

7D

MAR 5 1942

Monatshefte für Deutschen Unterricht

*A JOURNAL DEVOTED TO THE INTERESTS OF THE TEACHERS
OF GERMAN IN THE SCHOOLS AND COLLEGES OF AMERICA*



Hermann J. Weigand / Das Vertrauen in Kleists Erzählungen

Otto Wirth / Christian Morgenstern

Walter A. Reichart / Gerhart Pohl and His Work

Marjorie Lawson / The Transposed Heads of Goethe and of Mann

Walter J. Mueller / Observations on the Position of the Reflexive
Pronoun in the German Sentence

Bücherbesprechungen



VOL. XXXIV

FEBRUARY, 1942

NO. 2

Published at the UNIVERSITY OF WISCONSIN, Madison, Wisconsin

Monatshefte für deutschen Unterricht

Published by the University of Wisconsin under the auspices of the Department of German, Madison, Wisconsin, issued monthly with the exception of the months of June, July, August and September. The first issue of each volume is the January number.

The annual subscription price is \$2.00; single copies, 30 cents.

EDITORIAL BOARD

R. O. Röseler, Editor.
E. P. Appelt, Prof. of German Language and Literature, University of Rochester.
Albert W. Aron, Prof. of German Language and Literature, University of Illinois, Urbana, Ill.
M. Blakemore Evans, Prof. of German Language and Literature, Ohio State University, Columbus, Ohio.
Ernst Feise, Prof. of German Language and Literature, The Johns Hopkins University, Baltimore, Md.
B. Q. Morgan, Prof. of German Language and Literature, Stanford University, Stanford, Calif.
Chas. M. Purin, Director of the University Extension Center, Milwaukee, Wis.
S. M. Riegel, Instructor in the Department of German, University of Wisconsin, Madison, Wis.
E. C. Roedder, Prof. of German Language and Literature, College of the City of New York, New York City.
Hans Sperber, Prof. of Germanic Languages, Ohio State University, Columbus, Ohio.
Wolfgang Stechow, Prof. of Art History, Oberlin College, Oberlin, Ohio.
W. F. Twaddell, Prof. of Germanic Languages, University of Wisconsin, Madison, Wis.
Carl Wittke, Dean, Oberlin College, Oberlin, Ohio.

Correspondence, subscriptions and payments are to be addressed to *Monatshefte für Deutschen Unterricht*, University of Wisconsin, Madison, Wisconsin.

Manuscripts submitted for publication may be sent to any member of the Editorial Board.

Books for review and applications for advertising space should be addressed to Dr. S. M. Riegel, University of Wisconsin, Madison, Wisconsin.

Entered as second class matter April 5, 1928, at the post office at Madison, Wisconsin, under the Act of March 3, 1879.

For Table of Contents Please Turn to Inside Back Cover

Monatshefte für Deutschen Unterricht

Official Organ of the German Section of the Modern Language
Association of the Central West and South

Volume XXXIV

February, 1942

Number 2

DAS VERTRAUEN IN KLEISTS ERZÄHLUNGEN

HERMANN J. WEIGAND

Yale University

*O ihr allmächtigen Götter, die die Welt
Regieren! Was habt ihr über mich verbängt?*

Amphitryon 899-900.

Es war die Absicht, dem in Jahrgang 1938-39 dieser Zeitschrift erschienenen Aufsatz über das Motiv des Vertrauens im Drama Kleists eine ebenso knapp gehaltene Skizze über die Erzählungen an die Seite zu stellen. Hatte sich in Kleists Drama das Gefühl des Vertrauens im prägnanten Sinn als derjenige seelische Zustand erwiesen, den Kleists Gestaltungswille immer von neuem umkreist — sei es als ruhender Zustand, sei es als Höhenmesser tragischen Absturzes, sei es als ideale Forderung oder als Gipelpunkt endlichen Triumphes und überirdischer Verklärung, so mußte es reizen zu untersuchen, ob das blinde, aller verstandesmäßigen Hemmungen und Sicherungen entratende Gefühl des Vertrauens auch das Geschehen des erzählenden Werkes beherrscht. Bei der Ausarbeitung ergab sich aber, daß die Aufgabe ohne eingehendere Erörterung nicht zu leisten war. Dadurch hat sich die Proportion des Ganzen verschoben.

Die weitschichtige Literatur über Kleist konnte hier nur insoweit Berücksichtigung finden, als der Versuch gemacht werden mußte, die Erzählungen, so weit das bei Kleist eben möglich ist, in chronologischer Aufeinanderfolge zu behandeln. Mich mit anderen Deutungen auseinanderzusetzen, hätte den Rahmen dieser Studie gesprengt. Wie viel ich aber, auch unbewußt, der Kleistforschung verdanke, sei an einem Beispiel gezeigt. Bei der Arbeit am *Zweikampf* überfiel es mich plötzlich, daß das Mysterium des Gottesgerichtes wie dazu geschaffen ist, die Symbolik eines dunklen Rilkegedichts, „Gott im Mittelalter“ (Werke III, 40), zu erhellen. Ich griff nach meinem Rilkebande, um die Parallele anzumerken — und fand, daß ich vor vier Jahren, angeregt durch Gerhard Frickes schwer lesbares aber tiefgründiges Buch,¹ die Entsprechung bereits notiert hatte. Fricke hatte zwar, wie ich mich inzwischen überzeugt habe, nicht auf Rilke hingewiesen, doch verdankte ich ihm den Gesichtspunkt, der, meinem Gedächtnis im Laufe der Zeit wieder entfallen, diesmal wie eine ganz neue Entdeckung auf mich gewirkt hatte.

Möge die Einheitlichkeit der hier gebotenen Auffassung diesen Versuch rechtfertigen.

¹ Gerhard Fricke: *Gefühl und Schicksal bei Heinrich von Kleist. „Neue Forschung“ III*, Juncker und Dünnhaupt, 1929.

Das Erdbeben in Chili

Mit dem *Erdbeben in Chili* tritt Kleist zum ersten Mal als Erzähler vor die Öffentlichkeit. Es erschien in Cottas „Morgenblatt für gebildete Stände“ vom 10. bis 15. September 1807. Das *Erdbeben* stellt vermutlich Kleists ersten erhaltenen Erzählungsversuch dar. Jedenfalls hat Kurt Gassens stilstatistische Untersuchung nachgewiesen, daß das *Erdbeben* in sprachlicher Hinsicht der frühesten Periode des Erzählers Kleist angehört.² Über den Zeitpunkt der Konzeption und ersten Niederschrift fehlen freilich alle Zeugnisse. Die Problemstellung indes, der wir im *Erdbeben* begegnen, legt die Annahme sehr nahe, daß dieser Stoff schon viele Jahre früher in Kleists Phantasie seine Gestalt angenommen hat. Das *Erdbeben* umkreist dieselben weltanschaulichen Probleme wie Kleists Briefe aus Paris vom Sommer 1801, und man glaubt sogar in der symmetrischen Aufreihung der Tatsachen noch etwas von der wissenschaftlichen Entdeckerfreude zu spüren, die Kleists Briefe vom Vorjahr (an seine Braut) durchleuchtet, als er das Instrument der formalen Logik zum ersten Mal handhaben lernt. Eine eingehende Analyse könnte es sich nicht versagen, den überaus starken Spuren Rousseauschen Einflusses nachzugehen, die die Blickrichtung dieser Erzählung bestimmen.

Was diese Erzählung von andern Novellen Kleists unterscheidet, ist das Fehlen eines eindeutigen Standpunktes in bezug auf den Sinn der erzählten Begebenheiten. Kleist läßt die Tatsachen gleichsam in zwei Spalten vor uns aufmarschieren, und es bleibt dem Leser überlassen, sich um das Geheimnis der letzten Sinngebung zu mühen. Alles Geschehen ist hier problematisch, und demgemäß ist auch das Kleistische Grundmotiv des Vertrauens nicht mit derselben Deutlichkeit anzutreffen wie anderwärts.

Die Erzählung gibt sich als die versuchte Lösung zweier Fragen:

- (1) Was wird aus dem Menschen, wenn durch eine Naturkatastrophe die Bande der Zivilisation sich lösen?
- (2) Wie offenbart sich das Walten der Vorsehung unter solchen Verhältnissen?

Diese theoretische Fragestellung mit ihrer doppelten Orientierung nach Soziologie und Mystik begleitet die Erzählung von den Schicksalen des Liebespaars Jeronimo und Josephe.

Die Beantwortung des ersten Problems beginnt mit der stillschweigend angenommenen Rousseauschen Voraussetzung: die menschliche Gesellschaft findet sich durch das Erdbeben in den ursprünglichen Naturzustand wieder zurückversetzt. Wie äußern sich nun die von dem Zwange der gesellschaftlichen Bindung plötzlich befreiten menschlichen Grundtriebe in bezug auf Gut und Böse?, lautet Kleists erste und eindringlichste Frage, und er konstruiert eine Beantwortung, die die Güte der menschlichen Natur stark unterstreicht (304).* Die Einzelnen und die kleinen Gruppen, die sich in derselben Gegend mit dem Liebespaar zusammenfinden, sind wie eine große Familie. Allseitige Hilfsbereitschaft, Mitleid,

* Kurt Gassen: *Die Chronologie der Novellen Heinrich von Kleists*. (1920). „Munckers Forschungen“ LV.-S. besonders die chronologische Tabelle S. 114.

Edelmut, Zartgefühl und Vertrauen kennzeichnen die gegenseitigen Beziehungen, und wir hören von Taten des Mutes und der Aufopferung, von denen fast jeder bei der Katastrophe Zeuge gewesen sein will. Dazu zaubert uns Kleist in ein arkadisches schattiges Tal hinein, mit einem Granatwald und Nachtigallen,³ damit der idyllische Naturzustand des goldenen Zeitalters vollkommen sei. Die Glückseligkeit, die durch das Walten der guten Triebe ausgelöst wird, wird stark betont, und Kleist läßt Josephe die Frage erwägen, „ob die Summe des allgemeinen Wohlseins nicht von der einen Seite um ebenso viel gewachsen war, als sie von der anderen abgenommen hatte“ (305). Genau so charakteristisch wie das mathematische Gegeneinanderabwägen von Glück und Elend ist für den jungen Kleist die Zusammenschau von moralischer Güte und Glückseligkeit. Sie treten in seinen ersten Briefen und Aufsätzen einfach als Komplementärbegriffe auf. Aber Kleist, der in dieser Erzählung strenge Objektivität anstrebt, weiß auch von einer ganz entgegengesetzten Äußerung der menschlichen Triebe zu erzählen. In der Stadt tritt ebenfalls der Naturzustand an die Stelle des positiven Rechts, aber hier trägt er das Gesicht der Anarchie, des Krieges aller gegen alle. Gewalttat und Gegenwehr sind die Folge (303). Freilich ist der Naturzustand, sei er nun arkadisch oder anarchisch, von keiner Dauer. Die Tendenz sich zu organisieren ist dem Menschen zur zweiten Natur geworden; die auf Augenblicke ausgeschalteten Institutionen, Staat und Kirche, erheben gleich wieder ihren alten Anspruch auf Geltung. Von solchen Erwägungen ausgehend hätte Kleist bei theoretischer Erörterung des Problems fortfahren müssen, und tatsächlich bietet ihm auch diese Wendung die Motivierung für die tragische Zuspitzung seiner Erzählung. Wie zum Hohn auf ihren Ursprung, das natürliche religiöse Gefühl, erscheint die Institution der Kirche im Schlußteil als satanische Macht, die das Hochgefühl der Menge in verderbliche Bahnen leitet.

Nun zu dem zweiten Problem: Wie offenbart sich das Walten der Vorsehung unter solchen Verhältnissen? Hier ist der Einwurf zu gewärtigen: *Ob* eine Vorsehung waltet und nicht der reine Zufall, müßte doch vor allen Dingen erst entschieden sein. Allein das macht ja gerade das Eigentümliche des Kleistischen Denkens aus, daß diese erste Frage überhaupt nie und nirgends ernstlich gestellt wird. Für den jungen Kleist ist der Gedanke einer Vorsehung einfach sein natürliches Lebenselement. Dann folgt die berühmte Kantkrise, die ihrem theoretischen Gehalt – nicht ihrer psychologischen Bedeutung nach – auf die verzweifelte Klage darüber hinausläuft, daß es zwar natürlich eine Vorsehung (Gott, Freiheit und Unsterblichkeit) gibt, daß man dies aber auf keine Weise „wissen“

* Die Stellennachweise beziehen sich auf die Seitenzahlen der von Erich Schmidt im Verein mit Georg Minde-Pouet und Reinhold Steig herausgegebenen Kleistausgabe, Bibliographisches Institut, o. J. (1905). Wo der Zweck es erforderte, ist auch die Zeilenzahl beigefügt.

³ Es ist charakteristisch für Kleists Unbekümmertheit um Treue des Milieus, daß er das Erdbeben am Fronleichnamstage stattfinden läßt (Donnerstag nach Trinitatis), ohne zu bedenken, daß er uns damit in den Winter der südlichen Erdhälften versetzt.

kann. Die Kantkrise wird endlich abgelöst durch die Einsicht: Daß es der Vorsehung in ihrer unerforschlichen Weisheit beliebt hat, die Welt so einzurichten, daß ihre (der Vorsehung) Existenz nicht bewiesen werden kann, soll dem Menschen zu Gemüte führen, wie viel wichtiger für seine irdische Laufbahn das Tun ist, als das Erkennen. Auf solche Zirkelschlüsse beschränkt sich die „Entwicklung“ von Kleists theoretischem Denken, wie es uns die Fülle seiner Briefe aus den Jahren 1799-1801 erkennen läßt. Sobald dann die Strahlungskraft des Gestalters einsetzt, verbleicht die theoretische Spekulation.

So ist auch die ganze Darstellung des *Erdbebens in Chili* von der naiven Voraussetzung getragen, daß hinter dem Ablauf des Geschehens eine Vorsehung steht. Eine Fülle von Wundern ereignet sich, die jedenfalls in der Art ihrer Aufreihung eine Methode ahnen lassen. Der Untergang vieler Tausende erscheint als ein Strafgericht des Himmels über eine menschliche Gesellschaft, deren blutrünstige Justiz jede Spur eines Zusammenhangs mit dem natürlichen Rechtsgefühl verloren hat. Die Rettung der Donna Elisabeth erscheint in Hinsicht auf die Tatsache, daß ihr Zartgefühl die Einladung zu dem grausamen Schauspiel abgelehnt hatte, als eine besondere Gnade. Im Mittelpunkt des Geschehens steht natürlich die wunderbare Rettung des verurteilten Liebespaars: ihr wird durch das Auseinanderstieben des Zuges vor dem Richtplatz die Freiheit, ihm wölben sich die berstenden Gefängnismauern zum Ausgang. Wie von Engeln geleitet trägt Josephe ihr Kind aus den Flammen des Klosters. Wie zur Strafe werden im nächsten Augenblick Äbtissin und Nonnen „auf eine schmähliche Art“ erschlagen, während Josephen, die im Begriff war, der Äbtissin in die Arme zu sinken, kein Haar gekrümmt wird. In dieselbe Richtung weisen die vorübergetragene Leiche des Erzbischofs, der versunkene Palast des Vizekönigs, der in Flammen aufgehende Gerichtshof, der See, der nun die Stelle bedeckt, wo Josephens entartetes Vaterhaus gestanden. Und nicht das geringste der Wunder ist das Sichwiederfinden der Liebenden in dem schattigen Tal mit Granatbaum und Nachtigall, wo die Rührung sie bei dem Gedanken überfällt, „wie viel Elend über die Welt kommen mußte, damit sie glücklich würden“ (302).

Und dieser Kette von Wundern zum Trotz denn doch das gräßliche Ende! Hat die Vorsehung das Liebespaar also nur gerettet, damit sie dem fanatischen Mordpöbel schließlich zum Opfer fallen? Und warum erleiden Donna Constanza und das unschuldige Kind des edlen Fernando dasselbe Schicksal? Was hat die Vorsehung also mit der so überaus weitläufigen Rettungsaktion des Vortages bezweckt? Gerade auf diese Frage zielt Kleists Erzählung hin, und überaus deutlich liest sich zwischen den Zeilen die Antwort: Für den Menschen sind die Wege der Vorsehung unerforschlich! „O wie unbegreiflich ist der Wille, der über die Menschengattung waltet!“, lautet ein Ausruf Kleists in einem seiner wichtigsten Bekenntnisbriefe aus dem Sommer 1801 (V, 248), und man fühlt sich gemahnt an Sylvesters Worte in der *Familie Schroffenstein*:

Ich bin dir wohl ein Rätsel?
Nicht wahr? Nun, tröste dich: Gott ist es mir. (1213 f.)

Gott der Gerechtigkeit
Sprich deutlich mit dem Menschen, daß ers weiß
Auch, was er soll! (2609 f.)

Irgendwie jedoch scheint ein geheimes Band die edlere Menschennatur mit der Vorsehung zu verknüpfen, liegt doch ein Schimmer von Versöhnung über dem Ausgang, in der Rettung des Kindes der Liebe und seiner Adoption durch die verwaisten Eltern.

Frage man auf Grund dieses Ausgangs: Kann der Mensch einer so rätselvollen Vorsehung sich vertrauend in die Arme werfen, so lautet doch wohl Kleists Antwort: Er tue es, auf die Gefahr! Vielleicht knüpft sich daran das Gebet Davids: „Laß mich nicht in Menschenhände fallen.“ Freilich gibt die Erzählung selbst, außerhalb des Zusammenhangs von Kleists Gesamtwerk betrachtet, keine eindeutige Antwort.

Wir haben die menschliche Gesellschaft betrachtet und das Walten der Vorsehung. Aber auch das Liebespaar, das im Mittelpunkt der Ereignisse steht, soll uns den Sinn der Erzählung enträtseln helfen. Für dieses Liebespaar hat das Vertrauen keine thematische Bedeutung. Es tritt als namhaft gemachtes Element ihrer gegenseitigen Beziehungen überhaupt nicht in unsern Gesichtskreis, weil kein Anlaß sich bietet, es irgendwie auf die Probe zu stellen. Jeder Leser fühlt indessen, daß Jeronimo und Josephe durch die Katastrophe zu Idealgestalten gesteigert werden. Und Kleists Gefühl äußert sich ganz eindeutig in der Bejahung des Heldentums und Selbstopfers der Liebenden. In der Darstellung der Liebenden wird Kleists Erzählung unwillkürlich zum Bekenntnis. Er bejaht ihre freie Liebe, ihr Glück, ihren Edelmut und ihren Opfertod. Dabei gehört seine eigentliche Liebe Josephen mehr als Jeronimo, dessen einseitiger Hang zum Harmlosen eher unterstrichen wird. Ihr verleiht er ein Heldentum, in dem sich Klugheit und letzte Entschlossenheit die Wage halten. Am Anfang steht ihre Errettung des Säuglings aus den Flammen. In der Mitte paart sich bei ihr feinfühliges Zögern mit schöner Wallung (302, 20 f; 305, 13 f; 306, 8 f). Bei der Schlußkatastrophe vereinigt sie Besonnenheit und Todeskühnheit. Zweimal rettet sie die beiden Kinder durch eine mit großer Geistesgegenwart überzeugend vorgetragene Notlüge (305, 9 f; 310, 5 f). Ein letztes Mal gelingt ihr die Rettung der Kinder nur dadurch, daß sie die Wut der Menge auf sich selbst ableitet (311, 1 f). Ihr Leben und Heldentod erhält seine volle Bestätigung durch Kleists eigenes Bekenntniswort aus jenem Sommer 1801: „Das Leben ist das einzige Eigenthum, das nur dann etwas werth ist wenn wir es nicht achten“ (V, 244), — eine Gesinnung, die Ottokar Schröffenstein in die ähnlichen Worte kleidet:

Das Leben ist viel wert, wenn man's verachtet! (2368).

Daß ein Leben wie das Jeronimos und Josephens von Kleist als vorbildlich bejaht wird, daß Kleist damit dem Leben letzten Endes „vertraut“, ergibt sich aus dem ganzen Ton des Vortrags. Ihre Gestalten verkörpern

ihm unvergängliche menschliche Werte. Dies ist für Kleists Gefühl der positive Sinn und Gewinn des erzählten Geschehens, trotz des Janusantlitzes von Soziologie und Vorsehungsmystik.

Der *Findling*

Entgegen Erich Schmidts Bezeichnung des *Findlings* als einer „spät zur Füllung des 2. Teils verfaßten Novelle“ (III, 439) hat Kurt Gassens Untersuchung der darin auftretenden Sprachgewohnheiten in hohem Maße wahrscheinlich gemacht, daß der *Findling* wie das *Erdbeben* der ersten Periode des Erzählers Kleist angehört. Entscheidend bestätigt wird dieser Befund meines Erachtens durch die der katholischen Kirche im Gegensatz zu nachweislich späten Novellen zuerteilte Rolle. War es im *Erdbeben* ihr unmenschlicher Fanatismus, so ist es hier ihre schamlose Korruption, die die Kirche in ein denkbar ungünstiges Licht stellt – eine Auffassung, für die neben protestantischer Tradition im Allgemeinen das Beispiel Schillers (*Geisterseher*, *Carlos*, *Abfall der Niederlande*) besonders maßgebend gewesen sein wird. Weniger eindeutig verrät sich der Anfänger in dem komplizierten Apparat der ausgeklügelten Fabel, der für das Zustandekommen des teuflischen Anschlags auf die Adoptivmutter eine Fülle von Zufällen benötigt (die Ähnlichkeit Nicolos mit dem Genueser Jüngling; das der Tracht des Genuesers entsprechende Maskenkostüm; das Namensanagramm), gestattet sich doch selbst der späte Kleist – etwa im *Zweikampf* – noch recht bemerkbare Flüchtigkeiten der Motivierung.

Entließ uns das *Erdbeben* trotz der Problematik des Geschehens mit einem versöhnlichen Ausklang, so waltet im *Findling* eine ungleich düstere Stimmung. In dieser Tragödie des mit Füßen getretenen Vertrauens finden wir zwar die Bejahung des starken Gefühls an sich (in der vorbildlichen Gestalt des alten Piachi), aber nichts deutet auf eine Wesensverbundenheit dieses Gefühls mit den Kräften, die das innere Gefüge der Welt ausmachen. Auffallend ist vielmehr ein betontes Fehlen jeder Bezugnahme auf eine Vorsehung bzw. eine moralische Weltordnung. Denn der alte Piachi, der eigentliche Träger der positiven Werte dieser Erzählung, da Elvire in ihrer rein passiven Rolle stark zurücktritt, wird zwar als „geschworer Feind aller Bigotterie“ bezeichnet (360), nirgends aber trägt dafür seine natürliche Güte eine als religiös anzusprechende Färbung. Vereinzelte Erwähnungen des Himmels („doch alle Kunst war, durch eine unbegreifliche Schickung des Himmels, vergeblich“ 362) und der Nemesis („Aber die Nemesis, die dem Frevel auf dem Fuß folgt“ 373) wirken im Zusammenhang dieser Erzählung durchaus als Redensarten, ohne jeden persönlichen Bekenntniston. Das Geschehen, das sich im *Findling* vor uns abrollt, ist nicht dazu angetan, ein Vertrauen auf das Walten höherer Mächte zu fördern, geschweige zu wecken. Eher wirkt die Erzählung wie ein zweiter *Candide*, freilich ohne jeden Anflug von Spott, Witz und humoristischer Laune. Drei uneigennützige, von warmem Gefühl eingebogene Taten bilden die Voraussetzungen des hier berichteten Geschehens, und jede von ihnen zieht tragische Folgen nach sich: (1) Ein genuesischer

Jüngling rettet unter Einsatz des eigenen Lebens ein halbwüchsiges Mädchen aus einer Feuersbrunst; er zieht sich dabei Verletzungen zu, die ein langes, qualvolles Siechtum und dann seinen Tod zur Folge haben, und auch das zarte Gemüt der Geretteten verwindet zeitlebens nicht das erschütternde Erlebnis. (2) Der alternde Kaufmann Piachi erbarmt sich eines pestkranken Knaben, der dann glücklich genest, während die schöne Tat seinen Retter den einzigen Sohn kostet. (3) Der nun kinderlose Alte, der auf keine Leibeserben mehr hoffen kann, nimmt den verwaisten Knaben an Kindesstatt an und zieht damit, wie sich in der Folge herausstellt, einen Skorpion an seinem Busen auf. Stand das Adoptionsmotiv im *Erdbeben* in versöhnlicher Färbung am Schluß der Erzählung, so ist es vielleicht kein Zufall, daß eben dieses Motiv im *Findling* den Ausgangspunkt für den gräßlichen Ablauf des Geschehens bildet. Doch könnten wir dieses nur mit Bestimmtheit sagen, wenn sich diese Aufeinanderfolge der beiden Erzählungen mit Sicherheit erweisen ließe.

Jedenfalls trägt der metaphysische Hintergrund, den der *Findling* vorauszusetzen scheint, ein unheimlich düsteres Gepräge. Hier scheinen durchaus satanische Kräfte zu walten, deren Macht, anders als im Prolog im Himmel des *Faust*, keine Grenzen gesteckt sind. Hier glauben wir einen Luftstrom jenes „Absolut Bösen“ zu verspüren, dessen Möglichkeit Kleist im Sommer 1801 in Frage stellt.⁴ Im Bereich des *Findlings* scheint Raum zu sein für eine Hölle, aber nicht für einen Himmel. Bezeichnenderweise ist hier, wie im *Erdbeben*, die Kirche die Vertreterin des satanischen Prinzips. Sie läßt die selbstischen Triebe des Knaben zu geiler Blüte auffließen und sie versieht sein letztes, schamlosestes Verbrechen mit dem Stempel einer ruchlosen Justiz. Man erinnert sich, die Handlung geht im Kirchenstaat vor sich. Es ist fast, als hätten in dieser Zone die höllischen Mächte sich vom Himmel die Alleinherrschaft kontraktlich ausbedungen.

Von den Gestalten vermögen nur zwei ein tieferes Interesse einzuflößen, Pflegevater und Findling. Der Findling Nicolo, dessen „starre Schönheit“ hervorgehoben wird, ist von kalter, berechnender Natur. Das Handeln aus einem unteilbaren Gefühl heraus ist ihm fremd. Sein Handeln ergibt sich aus einem Zusammenspiel verselbständigerter Einzeltriebe unter Mitwirkung eines scharfen Verstandes. Sinnlichkeit, Eigenliebe, gespannte Erwartung auf illusorischer Grundlage, beschämende Enttäuschung, perverse Neugier vereinigen sich mit seinem Rachegelüst, um auf eine raffinierte Weise „die abscheulichste Tat, die je verübt worden ist“ (372) ins Werk zu setzen, — ein Verbrechen, in dem sich das *Amphitryon*- und das *Marquise*-Motiv vorwegnehmend vereinigen: In der täuschenden Maske des Angebeteten erscheint er Elvire (= Jupiter im *Amphitryon*), ja, er rechnet sogar darauf, daß sie ihm als einer „überirdischen Erscheinung“ keinen Widerstand entgegensetzen wird; und als sie ohnmächtig hinsinkt, ist er im Begriff, seine Lust an der Bewußtlosen zu befriedigen (= der Graf in der *Marquise*). Sein Vorgehen auf dem Rechtswege gegen den Pflegevater, nachdem seine Ruchlosigkeit sich nicht mehr bemühten läßt,

⁴ Brief an Wilhelmine von Zenge, 15. August 1801. V, 249.

vollendet das Porträt des abgefeimten Teufels. Nur von der Bigotterie, die angeblich eine der beiden Leidenschaften Nicolos ausmacht (364), vermissen wir jede Äußerung, indem seine Besuche im Kloster nur ein „Vorwand“ (365) sind, um dort ungestört seinen Lüsten zu frönen. Vermutlich stammt dieses blinde Motiv aus Molières *Tartuffe*, Kleists Hauptquelle für den *Findling*.⁵

Ganz anders der Pflegevater. Dieser ist ganz und gar Gefühlsmensch, der seinen Mitmenschen, wie dem Leben überhaupt, arglos vertraut. Kinderlieb wie er ist, kann er dem Flehen des verwaisten Jungen nicht widerstehen. Er läßt ihn nicht entgelten, daß er gezwungen wird, an den Pestherd zurückzukehren; auch nicht, daß er seinen eigenen Sohn dadurch verliert. Er nimmt ihn an Kindesstatt an, führt ihn in seinen Beruf ein und übergibt ihm noch bei Lebzeiten sein Vermögen, bis auf das Altenteil, das er sich vorbehält. Er ist zwar nicht blind für die Fehler des Adoptivsohns, er mißbilligt seinen Umgang mit den Mönchen, er erteilt ihm schließlich anläßlich einer allzu krassen Verletzung des Schicklichkeitsgefühls eine empfindliche öffentliche Rüge, aber er läßt sich durch die vorgespiegelte Reue wieder versöhnen. Seine weiche Güte stempelt ihn zu einem Bruder Sylvester Schroffensteins. Auch sein Verhältnis zu seiner jungen Gattin ist ganz auf den Ton des Zartgefühls und Verständnisses abgestimmt. Er kennt ihr Jugendschicksal und das daraus entstandene Gemütsleiden, auch den Kult, den sie mit dem Porträt des verstorbenen Retters treibt, ohne doch die Verletzliche je mit dem leisesten Wort an diese Dinge zu erinnern. Den alternden Mann verbindet mit der jungen Frau ein vollkommenes Vertrauensverhältnis, das keiner sinnlichen Grundlage bedarf. Am nachdrücklichsten erweist sich der Grad seines Vertrauens, als er die Gattin in einer Lage antrifft, bei der jedem andern Mann im ersten Augenblick der Verdacht aufgestiegen wäre, er überrasche sie *in flagranti*. Nicht die Spur eines solchen Verdachts äußert sich in seinem Gebaren. Als er nun förmlich auf die Entdeckung gestoßen wird, wie schändlich sein Pflegesohn sein Vertrauen mit Füßen getreten hat, da bleibt er naiver Gefühlsmensch nach wie vor, aber die Erschütterung der Grundfeste seines Wesens verwandelt seine Langmut in Raserei. Nicht genug damit, daß er dem Elenden mit unbewaffneter Hand das Gehirn an der Wand zertrümmert, er brennt darauf, den Zerstörer seines moralischen Gleichgewichts bis in die tiefste Hölle zu verfolgen und seinen Rachedurst die ganze Ewigkeit hindurch zu sättigen. Diese Maßlosigkeit ist nichts als die Kehrseite der Tiefe seines Gemüts.

„Sage mir, wer auf dieser Erde hat schon etwas Böses gethan? Etwas, das böse wäre in *alle Ewigkeit fort* – ?“ So hatte Kleist in jenem oben zitierten Brief an die Braut leidenschaftlich zweifelnd gefragt (V, 249). Sein Gefühl hatte sich offenbar dagegen gesträubt, ein Böses als wirklich existierend anzuerkennen, das dieser umfassendsten Begriffsbestimmung entspräche. Tritt uns nun, frage ich, nicht ein Böses, das zu dieser Defini-

⁵ III, 135, 439.

tion paßt, im *Findling* entgegen? Denn eine Ruchlosigkeit, der es gelingt, das Vertrauensgefühl eines Piachi so umzuschalten, daß es restlos als unteilbarer Strom des Racheverlangens ins Jenseits zielt, um den Feind „in den untersten Grund der Hölle“ zu verfolgen, — ist solche Ruchlosigkeit nicht ein Böses, das in alle Ewigkeit fortwirkt? Scheint es also nicht geradezu, als hätte Kleist seine Phantasie bemüht, einen Grenzfall zu erklügeln, der seiner Definition des absolut Bösen entspräche? Wäre nicht somit der Findling letzten Endes eine zum Umfang einer Novelle ausgesponnene „Denkübung“?

Die Marquise von O . . .

Stellt schon die Anekdote, die Kleist als Quelle diente,⁶ einen überspitzten Fall dar, wieviel mehr trifft dies zu auf Kleists erweiterte und gehobene Fassung. Sonst neigt die vertiefte Behandlung eines Stoffes gern zur Umbiegung ins Tragische, auch wo ein glücklicher Ausgang im Bereich des Möglichen gelegen hätte (*Die Verlobung in St. Domingo*). Hier dagegen wird der Vorlage gemäß einem Stoff, der in gehobener Sphäre nur tragischen Ausgang verträgt, ein versöhnlicher Schluß aufgenötigt, und um uns diesen auch nur halbwegs annehmbar zu machen, fühlt Kleist sich bemüßigt, die Spannung unsrer Anteilnahme zu lockern durch eine Fülle humoristischer Züge, die umso befremdender wirken, je weniger man den Verfasser wie die beteiligten Personen zu Scherzen aufgelegt glauben möchte. Ich erinnere bloß an das Spaßen der nach Hause fahrenden Damen über den breiten Rücken des nichts ahnenden Leonardo (286) und an das Behagen, mit dem der Verfasser selbst den Tiroler Jäger im ernstesten Augenblick ein zweites Mal erscheinen läßt, um eine billige Stimmungsbrechung auszulösen, die als peinliche Entgleisung wirkt (290). Ebenfalls um den versöhnlichen Schluß zu ermöglichen, müssen die Eltern der Marquise mit kleinbürgerlichen Zügen ausgestattet werden, die an Lustspiel und Rührstück erinnern.

Hat auf den Vater die Rolle des Polterers, Haustyrannen und Stakkopfs stark abgefärbt, — eine Rolle, der nach dem Umschlag eine hemmungslose süßlich-schwüle Gefühlsschwelgerei entspricht, die in ihrer Ausmalung auf den heutigen Leser geradezu widerlich wirken muß, so hat die weichere Mutter unverkennbare Anlage zur Gelegenheitsmacherin, und sowohl das Behagen, mit dem sie die Zerknirschung des mürbe gewordenen Gatten auskostet, wie ihr Hantieren in der Küche, wie schließlich ihr Beobachten des versöhnnten Paars durchs Schlüsselloch (287-8) weisen ihr seatisch wie gesellschaftlich einen Platz an, der mit vornehmem italienischem Adel jedenfalls nichts gemein hat.⁷ Außer dem versöhnlichen Schluß ist es noch das aus der Quelle übernommene Zei-

⁶ III, 137.

⁷ Die Anmerkung im *Phoebusdruck*, „nach einer wahren Begebenheit, deren Schauplatz vom Norden nach dem Süden verlegt worden“ (IV, 379), weist darauf hin, daß entweder Kleist selbst oder sein Mitherausgeber Adam Müller den deutsch-protestantisch-bürgerlichen Charakter des Milieus als mit den angeblichen Verhältnissen in Widerspruch stehend empfunden hat.

tungsinserat, das sich am wenigsten mit der seelischen Hoheit der weiblichen Hauptgestalt in Einklang bringen läßt (worüber unten Genaueres). Einen weiteren ungenügend motivierten Zug hat dagegen wohl nur die Erweiterung der Anekdote zur Novelle veranlaßt, — ich meine die befreindliche Tatsache, daß es weder Vater noch Mutter noch Sohn einfällt, eine Beziehung zwischen der exzentrischen Werbung des Grafen und der Schwangerschaft der Tochter zu mutmaßen, trotz einer geradezu aufdringlichen Fülle verdachterregender Andeutungen. Damit keiner von ihnen sehe, was jeder Leser längst ahnt, müssen sie eigentlich von noch dumpferem Begriffsvermögen sein als das niederländische Bauernpersonal des *Zerbrochenen Kruges*, was zwar Kleists Auffassung von Humor entspricht, aber hier gar nicht am Platze ist. Daß die Blindheit der Marquise selbst auf einem ganz andren Blatt steht, bedarf kaum einer Erörterung.

Damit wären die Gründe kurz angedeutet, aus denen diese Erzählung einen eigentümlich zwiespältigen, durchaus unangenehmen Eindruck im Leser zurückläßt, wobei es nicht der heikle Stoff an sich ist, sondern die unerquickliche Mischung von seelischer Hoheit und Problematik einerseits und schwankhaftem Humor anderseits, was die Mißstimmung erzeugt. (Im *Amphitryon* liegt der Fall doch ganz anders, da sich zwar auch dort die Handlung in zwei himmelweit von einander verschiedenen Sphären bewegt, diese aber in der Hauptsache bloß parallel geordnet sind, statt sich zu überschneiden). Diese Voraussetzungen bedingen nun auch das eigentümliche Schillern des in unsrer Erzählung kräftig und vielfach herausgearbeiteten Vertrauensmotivs.

Jene ausführliche Partie der Erzählung, die zuerst die Verstoßung der Tochter aus dem Elternhause und sodann ihre Wiederaufnahme seitens der reuigen Eltern behandelt, ist in ihrer ganzen Blickrichtung durch den Begriff des Vertrauens bestimmt. Bis zu dem Zeitpunkt der Krise hat die Familie eine natürliche Vertrauengemeinschaft dargestellt. Jeder berichtete Zug des bisherigen Lebenswandels der Tochter unterstreicht ihre Tugendhaftigkeit und Sittsamkeit und zeigt überdies die Tochter in einem Verhältnis bedingungsloser Unterordnung und uneingeschränkter — ja, wie sich später herausstellt, geradezu abgöttischer — Verehrung gegenüber den Eltern. Während des ganzen stürmischen Werbungsauftritts in ihrem Elternhause (255-60) führt der Vater die Verhandlung mit dem seltsamen Freier; nur zuletzt wirft auch die Mutter ein Wort in die Wagschale. Obgleich der Freier das Wort von vornherein an die Tochter gerichtet hat und sie wiederholt anblickt, erfahren wir von dem, was in ihr dabei vorgehen mag, nicht ein Wort, nicht eine Miene. Sie wird in dieser Partie geflissentlich ins Dunkel gerückt, um unter anderm anzudeuten, daß ihrer Auffassung nach die Entscheidung den Eltern zusteht. Als aber dann, einige Wochen später, auf ihr eigenes Drängen hin ihre Schwangerschaft durch Arzt und Hebamme festgestellt wird, da genügt das Zeugnis ihrer veränderten Gestalt, ihren ganzen bisherigen Lebenswandel Lügen zu strafen, und dagegen fällt weder die unbefangene Weise, in der sie der Mutter scherzend über die ersten Anzeichen ihres Zustandes berichtet

hatte, ins Gewicht, noch die Beteurung ihres reinen Bewußtseins (268) bei freimütigstem Eingeständnis der von ihr selbst zuerst wahrgenommenen Veränderung. (Das „innerliche Gefühl“, das sie selbst wiederholt gegen ihr reines Bewußtsein ins Feld führt — 268, 270 —, bezeichnet in diesem Zusammenhang nur die ihr selbst von früher her bekannten Symptome der Schwangerschaft). Die Mutter verflucht die Stunde ihrer Geburt. Der Vater verbannt sie ungehört aus dem Hause und hätte sie um ein Haar erschossen als sie sich den Weg zu seinem Herzen erzwingen will. Hat hier der äußere Augenschein über das innere Gefühl gesiegt, so zeigt der weitere Verlauf der Beziehungen zwischen Tochter und Eltern, wie das innere Gefühl sich schließlich doch siegreich durchsetzt, und zwar zuerst bei der Mutter. Dies geschieht ohne äußere, objektive Beweisgründe, die es der Natur der Sache nach ja auch nicht geben kann, denn die Tatsache der Schwangerschaft steht unverbrüchlich fest. Das Verhalten der Tochter nach ihrer Verstoßung, das Zeitungsinserat,⁸ ihr Brief an den Vater (281), ihre unverstellte Freude ohne eine Spur von Nachträgerei bei dem Erscheinen der Mutter auf ihrem Landsitz, ihr ahnungsloses Eingehen auf das Pröbeln der Mutter — das sind ja alles innere Beweise ihrer Wahrhaftigkeit, die sich qualitativ um keine Spur von ihrem vorigen Verhalten unterscheiden. Die Mutter ringt sich also, dem Augenschein zum Trotz, zum Glauben an die Unschuld der Tochter durch, lediglich durch das Gewicht ihrer lauteren Persönlichkeit überwunden. Und nun erweist sich der wiedergeborene Glaube der Mutter seinerseits als eine Macht, die die Starrheit des Vaters besiegt und ihn zu bedingungslosem Vertrauen in die Reinheit der Tochter zurückfinden läßt. Das neue Vertrauensverhältnis ist natürlich mehr als eine bloße Wiederherstellung des ursprünglichen. Da es den Weg über die Verneinung gemacht hat, stellt es eine höhere Stufe dar, — die letzte Stufe eines triadischen Rhythmus, dessen Verbindlichkeit für das deutsche Denken und Gestalten von Wolfram bis Hegel und über ihn hinaus durch unzählige Beispiele erhärtet wird, treffen wir doch dasselbe Schema in Kleists *Marionettenaufsat*z an, wo es auf seine christliche Urform in der Stufenfolge von Unschuld, Sündenfall und Heiligung zurückgeht. — Nun wäre alles gut, wenn der Idealität der errungenen Haltung auch Idealgestalten als Träger dieser Haltung entsprächen. Da aber das seelische Niveau des Elternpaars ein für alle Mal festgelegt ist, wird der Himmel an ihrer ‚Bekehrung‘ eine reinere Freude empfinden als die Verehrer hoher Dichtung.

Richten wir nun den Blick auf die Tochter, so fällt in die Augen, daß auch ihr Schicksal nur vom Kernbegriff des Vertrauens her seine Sinngebung erhält. Doch ist das Vertrauen, welches ihre positive Wesensäußerung ausmacht, ein Vertrauen ganz anderer Art als das bisher betrachtete, wird doch der Vertrauensboden ihrer Beziehungen zu den ihr am nächsten

⁸ Hier muß Kleist bei späterer Durcharbeitung eines schon vorhandenen Textes unter zu flüchtiger Beachtung des Zusammenhangs zwei Sätze eingeschoben bzw. verändert haben. Die Stelle 280, 6-9, ist durchaus nicht mit 280, 14 f. in Einklang zu bringen.

stehenden Menschen durch einen einseitigen Gewaltakt zerstört. Bei ihr handelt es sich vielmehr um ein metaphysisches, im weitesten Sinne religiöses Vertrauen, ein Vertrauen, das nicht die Spannung von Mensch und Mensch, sondern von Ich und Welt umschließt. Ein gewöhnlicher Mensch wäre an der unbegreiflichen Schickung zerbrochen. In ihr aber bringt das unfaßbare Geschehen den Keim einer unerhörten adeligen Seelenstärke zur Entfaltung und wandelt das bloße Erleiden zur vorbildlichen Tat. (Hebbels Formel für das Weib, „durch Dulden tun“, ließe sich an keinem erhabeneren Beispiel erhärten). Statt an sich und der Weltordnung zu verzweifeln, bejaht sie dem unergründlichen Mysterium zum Trotz beides, sich und die Weltordnung, als die Spannungspole eines zusammengehörigen Ganzen. Damit bekundet sie sich als ein Wesen, dessen metaphysischer Kern von undurchdringlichen Schutzhüllen umlagert ist, als geprägte Form im Sinne des orphischen *Urworts*, der keine Zeit und keine Macht etwas anzuhaben vermag.

Das ist der unzweifelhafte Sinn ihrer Wiederaufrichtung nach dem einen heftigen Ansturm der Gefühlsverwirrung. Der Umschwung erfolgt, als sie ihr Recht auf die Kinder verteidigt, die man ihr nehmen will. „Durch diese schöne Anstrengung mit sich selbst bekannt gemacht“ (bekannt gemacht mit dem, was sie ist, nicht verwandelt!), „hob sie sich plötzlich, wie an ihrer eignen Hand, aus der ganzen Tiefe, in welche das Schicksal sie herabgestürzt hatte, empor“ (274). Sie empfindet eine „große Selbstzufriedenheit“. Ihr „schuldfreies Bewußtsein“ verleiht ihr Kraft. „Ihr Verstand, stark genug, in ihrer sonderbaren Lage nicht zu reißen, gab sich ganz unter der großen, heiligen und unerklärlichen Einrichtung der Welt gefangen.“ Ihr Schmerz macht „dem heldenmütigen Vorsatz Platz, . . . sich mit Stolz gegen die Anfälle der Welt [d. h. der menschlichen Gesellschaft] zu rüsten. Sie beschloß, sich ganz in ihr Innerstes zurückzuziehen, sich, mit ausschließendem Eifer, der Erziehung ihrer beiden Kinder zu widmen, und des Geschenks, das ihr Gott mit dem dritten gemacht hatte, mit voller mütterlicher Liebe zu pflegen.“ Sie ist bereits „völlig mit dem Schicksal, in ewig klösterlicher Eingezogenheit zu leben, vertraut“. Sie liebt das in ihr keimende Wesen, „dessen Ursprung, eben weil er geheimnisvoller war, auch göttlicher zu sein schien“ (275). Alle diese Züge bekunden einen Seelenadel, der dem einer Alkmene nichts nachgibt, eine Ruhe, die an das von Hölderlin besungene Diotima-Gestirn gemahnt. Ja, der zuletzt angeführte Satz rückt die Marquise, obgleich bereits zweimal Mutter, in unmittelbare Nähe der heiligen Jungfrau, nicht nur für uns, sondern jedenfalls auch für ihr eigenes Gefühl. Schon einmal war ihr ein ausdrücklicher Hinweis auf diesen einzigen Fall einer Unterbrechung des gesetzlichen Naturlaufs geworden (272).

So steht nun das Wesen der Marquise und ihr Vertrauensverhältnis zur göttlichen Weltordnung fest und unwiderruflich vor uns. Und nun setzt, der Zwiespältigkeit dieser Novelle gemäß, das unselige Satyrspiel wieder ein, indem das Zeitungsinsserat der anekdotischen Vorlage erhalten muß, um die Verwicklung der Handlung auf den Gipfel zu treiben.

Daß diese Frau das ihr widerfahrene Mysterium an die große Glocke hängt, wäre an sich schon unvereinbar mit ihrer Ergebung in die unbegreifliche Fügung Gottes. Auch wenn man eine edle Naivität in Rechnung setzt, die über alle falsche Scham erhaben ist, stünde es ihr doch nicht zu, die Vorsehung auf so grobe Weise zur Enthüllung ihrer verborgenen Absichten zwingen zu wollen. Und was den eigentlichen Zweck des Inserats betrifft, das Verlangen, dem Kinde einen Vater zu verschaffen, so verwickelt sich der Motivierungsversuch in unentwirrbare Widersprüche und nimmt seine Zuflucht schließlich zu einem Vergleich, der den gesuchten Beweggrund umso mehr verwischt, als er jeder klaren Deutung spottet. „Doch da das Gefühl ihrer Selbständigkeit immer lebhafter in ihr ward, und sie bedachte, daß der Stein seinen Wert behält, er mag auch eingefaßt sein, wie man wolle, so griff sie . . . ein Herz, und ließ jene sonderbare Aufforderung in die Intelligenzblätter von M.... rücken“ (275). Man fragt sich vergeblich, worauf der Vergleich von Stein und Fassung ziele, ob auf Kind und Vater, auf Ehe und Elternpaar, oder gar auf Vaterschaft und Träger. Es ist schlechterdings nicht zu begreifen, was für innere Gründe, von äußeren, gesellschaftlichen Rücksichten ganz zu schweigen, die ja jede Geltung für sie eingebüßt haben, sie bewegen könnte, dem Kinde auf diese Weise einen Vater zu verschaffen.

Ehe wir uns von der Marquise wenden, müssen wir kurz ihre Beziehung zu dem Freier ins Auge fassen. Ihre Gefühle ihm gegenüber werden nirgends erörtert, es bleibt uns überlassen, sie zu erraten. So viel wird uns indessen deutlich: Von dem Augenblicke an, wo der Graf den Fuß über die Schwelle ihres Elternhauses setzt, bis zu der Enthüllung seines abscheulichen Vergehens, spricht kein deutliches Gefühl in ihrem Herzen zu seinen Gunsten. Während der ganzen Werbungsszene ist es, als ob die Stromleitung ihres Gefühls völlig aussetzte, was doch nur zum Teil in der Unterordnung der Tochter unter den Willen des Vaters seine Erklärung findet. Ihre einzige schüchterne Äußerung, nachdem der Graf das Zimmer verlassen hat, verrät uns nur die Tatsache, daß sie ihn weit weg wünscht, auf dem Weg nach Neapel (262). Nach der Abendmahlzeit, an der der Gast teilgenommen, wird das Peinliche der Lage von der Familie erörtert, und nun werden in rascher Folge fünf gesonderte Gefühlsäußerungen der Tochter berichtet den ungestümen Freier betreffend (264, 1 f; 14 f; 20 f; 265, 2 f; 7 f). Von diesen ist die erste negativ, die dritte positiv, während zwei, vier und fünf durchaus zwiespältiger Art sind. Gerade weil sie ihrem Retter gegenüber eine so lebhafte Verpflichtung empfindet, muß es sie quälen, daß kein entschiedenes Gefühl in ihrem Herzen zu seinen Gunsten spricht. Tatsache ist jedenfalls, daß kein unmittelbares Gefühl des Vertrauens sie mahnt, ihr Schicksal in seine Hand zu geben. Wundern kann uns dieser Umstand nur so lange, bis wir nach ihrer Verstoßung einen Blick in die Tiefe ihrer Seele haben tun dürfen. Dann allerdings versteht es sich von selbst, daß das Gefühl eines so reinen Wesens, wie sie es ist, sich nur mit untrüglicher Sicherheit äußern kann. Dies allein erklärt, warum sie den zweiten Brief des Grafen ungelesen bei

Seite legt (280) und warum sie seiner Liebkosung in der Gartenlaube mit einer Heftigkeit entflieht, die den Verfolger lähmt. In beiden Fällen ist es ein ganzes, unteilbares Gefühl, das von dem Mittelpunkt ihrer Seele seinen Ausgang nimmt, ohne einer Spur von Überlegung Raum zu lassen. Und als notwendige Folgen eines Lebens aus dem inneren Schwerpunkt heraus nach der Oberfläche zu begreifen wir ihre Blindheit bis zum Augenblick der Enthüllung und dann ihren tödlichen Schreck. Abschließend sei hier mit aller Deutlichkeit gesagt: Jeder Versuch, an der Person der Marquise im landläufigen Sinne Psychologie zu treiben, geht von ganz falschen Voraussetzungen aus und kann nur zu Ergebnissen führen, die das Kleistische Kernproblem verdunkeln, statt es zu erhellen. Wir dürfen im Fall der Marquise weder von religiösem Komplex noch von psychopathischer Spaltung der Persönlichkeit in verschiedene Bewußtseinslagen reden. Alle derartige Psychologie hat zur Voraussetzung ein durch von außen eingedrungene Schädigung gestörtes Gleichgewicht der Persönlichkeit. Hier aber gilt, wie für alle Kleistischen Idealgestalten, als Grundvoraussetzung ein seelisches Gleichgewicht, das, gleichsam mitten im Kräftezentrum der metaphysischen Welt verankert, gegen jede Verrückung gefeit ist.

Wenden wir zum Schluß den Blick auf den Grafen. Dieser wirkt ganz und gar wie ein Selbstporträt des jungen Kleist, und schon darum ist er dazu geschaffen, ein maßloses Vertrauen auf den ersten Ansturm zu fordern und seinerseits jede Deckung durch Wahrung der konventionellen Formen zu verschmähen. Er hätte sich durchaus zu jenem Wort Stefan Georges „von der edlen Plötzlichkeit“ bekannt, „an der große und vornehme Menschen sich allzeit erkannt haben“. Und wie Kleist selbst ist er von der inneren Gewißheit erfüllt, ein edler Mensch zu sein, wie er ja freimütig bekennt, in seinem Leben nur eine einzige nichtswürdige Handlung begangen zu haben, die er wiedergutzumachen schon im Begriff sei (258). Wie der junge Kleist vereinfacht er die Welt sehr, und so haftet ihm auch in bezug auf die eigene Dämonie eine jugendliche Oberflächlichkeit der Auffassung an, so daß er sich schon durch die fast tödliche Kugel und das lange Siechtum genügend bestraft glaubt und wähnt, die Sühne und das süße Glück leichten Kaufs davonzutragen, und damit sei alles im Reinen. Auch mit dem Prinzen von Homburg verschwistert ihn aufs engste zwar nicht die entehrende Tat, wohl aber das jugendliche Feuer und der jugendliche Leichtsinn in der Beurteilung seines Vergehens. Wie Homburg nimmt er, wo es sein Glück gilt, seine militärische Verantwortung auf die leichte Achsel, indem er, schuldiger als der Prinz, in selbstherrlicher Willkür seine klare Pflicht beiseite setzt in dem Wahn, dadurch einer dringenderen Pflicht zu genügen, während sein persönliches Erscheinen und der Entschluß, zu bleiben, doch vor allem von dem Wunsche eingegeben sind, einem schriftlichen Geständnis seiner niederträchtigen Tat um jeden Preis zu entgehen (257). Wie das Heldenatum des Jünglings durch die abscheuliche Tat entstellt ist, so haftet also auch

⁸ George-Hofmannsthal Briefwechsel (1938), 116-17.

seiner Vertrauensseligkeit der Makel einer Unaufrichtigkeit an, wenn auch seine Oberflächlichkeit nichts davon weiß. Eine strenge Moral muß gerade in der stürmischen Offenheit seiner Werbung eine erschreckend leichtfertige Mißachtung der verletzten Würde der begehrten Frau erblicken. Darum findet seine Vertrauensseligkeit in der Seele der Marquise keinen Widerhall. Auch nach seiner Rückkehr von Neapel wiederholt sich das alte Spiel, sogar in gesteigerter Form, indem seine sinnliche Leidenschaft sich unverhüllte Äußerungen erlaubt, die mit Wiedergutmachungsgebärdnen nicht wohl zu verwechseln sind. Dieser junge Mann hat noch eine schwere Erziehung durchzumachen. Es wird ihm nichts erspart. Er muß den vollen Kelch der bitteren Demütigung und schonungslosen Selbstniedrigung bis auf die Neige trinken. Erst dann will es ein über Erwarten gütiges Schicksal, daß ihm nicht nur die Wiederaufrichtung sondern auch das ersehnte Glück zuteil wird.

(Continued in March issue)

—▲—

CHRISTIAN MORGENSTERN

OTTO WIRTH

Indiana University Extension Division

Christian Morgenstern verkörpert eine seltene Einheit von Menschen-tum und Dichtertum; er wendet sich nicht nur, wie Albert Soergel es aus-drückt, „gegen eine gott- und geistlose Zeit, sondern lebt auch selbst gottnah und geistestreu, er heißt nicht nur Christian, sondern ist ein Christianus, deutet nicht nur einen Pfad, sondern geht einen Pfad, lehrt nicht nur Bedürfnislosigkeit, sondern lebt Bedürfnislosigkeit, zeigt nicht nur den neuen Menschen, sondern lebt einen neuen Menschen.“¹

In den *Stufen* gab Morgenstern seinen Lesern einen Wegweiser zum Verständnis seiner Schriften: „Isst man denn an einem Apfel auch alles mit: die Kerne, das Kerngehäuse, die Schale, den Stengel? Also lernt auch mich essen und schlingt mich nicht hinunter mit alledem, was nun zwar zu mir gehört und gehörte, aber von dem ich selbst so wenig wissen will, wie ihr davon sollt wissen wollen. Laßt mein allzuvergänglich Teil ruhen und zerfallen: Dann erst liebt ihr mich wirklich, habt ihr mich wirklich verstanden.“² An einer anderen Stelle sagte er: „Und das Verhaftete von allem wird einst geschehen: Man wird mir ‚Milderungsgründe zubilligen‘ („Er war ein guter Mensch, er wollte das Beste usw.“)³ In unserer Betrachtung können wir darauf verzichten, „Milderungsgründe“ herbeizuholen und die Person Morgensterns oder seine Werke zu ver-teidigen; denn er war ein großer, ein ringender Mensch, und aus seinem Werk spricht Kunst wahrhaft zu uns, die keine Entschuldigung und kei-nen Fürsprecher braucht.

Christian Morgenstern entstammt einer bekannten Malerfamilie; sein Vater und seine beiden Großväter waren Landschaftsmaler. Am 6. Mai 1871 wurde der Dichter in München geboren. Er war das einzige Kind und verlebte eine frohe Jugend im Elternhaus, die jedoch ein jahes Ende nahm, als er mit 10 Jahren die Mutter und mit ihr das eigentliche Eltern-haus verlor. Von dieser Zeit schreibt er:

Wahrhaft glücklich geboren.

In der Jugend halb das Leben verloren.

Später den Rest mühsam beschworen.⁴

Der junge Christian stand in einem ganz eigenartigen Verhältnis zu seiner Mutter. Man könnte es fast eine Religion nennen. Vieles verband ihn mit ihr; nicht nur, daß er in der Mutter etwas Überirdisches sah, sondern auch äußerlich war er von ihr sehr beeinflußt. Das Lungenleiden, dem sie er-lag war auch auf ihn übergegangen und führte später zur totbringenden

¹ Vgl. Albert Soergel, *Dichtung und Dichter der Zeit. Neue Folge Im Banne des Expressionismus*, Leipzig 1927, S. 207.

² Christian Morgenstern, *Stufen. Eine Entwicklung in Aphorismen und Tagebuch-Notizen*, München 1922, S. 35. (= *Stufen*)

³ *Stufen*, S. 19.

⁴ Ch. M., *Epigramme und Sprüche*, München 1921, S. 97. (= *Epigramme*)

Krankheit. Im Gedicht „Vor dem Bilde meiner verstorbenen Mutter“ lässt er uns seine Liebe zur Mutter miterleben:

Dieser zarte Leib hat mich geboren;
grausam drängt' ich mich aus seinem Schoß,
riss mein Leben von dem seinen los,
hab ihn hinter mir in Nacht verloren.

Kehrst du nie zurück, auch nicht im Geiste?
Bist du mir gestorben ewiglich?
Und doch gab es eine Zeit, da kreiste
deines Herzens Blut durch dich *und* mich.⁵

Sein ganzes Leben hindurch begleitete ihn der Geist seiner Mutter, und der innigen Verbundenheit mit ihr gibt er Ausdruck in den Zeilen:

Ich lag in Angst, du hieltst mein Haupt gebettet.
Ich sank in Tiefsirn, du hast mir gelächelt.
Ich wollt verglühn, du hast mich kühl gefächelt.
Ich wollt ertrinken, du hast mich gerettet.

Du meine Mutter, in mir weiterlebend,
ein Genius, unsichtbar an meiner Seite,
durchs Lebenswirral ewig treu Geleite,
Wegrichtung, Hilfe, Rat und Trost mir gebend.⁶

Die *Stufen* sind ein ergreifendes Bekenntnisbuch und zugleich sein Tagebuch, das vom Reifen dieses Menschen zeugt. Seinen Werdegang umreißt er in der „Autobiographischen Notiz“, die er den *Stufen* vorausschickt. Später versinnbildlicht er sein Leben in diesen knappen Worten:

Stiel: Weltliche Periode (Nietzsche) beendet durch
innere Krankheit.

Schale: Öffnung durch Johanneisches.

Blut: Erfüllung.⁷

Er bewunderte Nietzsche „in seiner Größe als Mensch, nicht in der, ach nur allzuzeitgemäßen, Art seiner Philosophie. Die war Abendröte nicht Morgenröte, und wer von ihr aus weiterschreitet, der wandelt in die – Nacht.“⁸ Was ihn vor allem zu Nietzsche zog, war das titanenhafte Streben zur Höhe, zum Übermenschen. Seine Auslegung des Satzes: „Der Übermensch ist der Sinn der Erde“ gibt er in dem Epigramm: „Der Erde Sinn ist ihr Untergang in – Höheres.“⁹ Nietzsches Lehre bildete in dem jungen Morgenstern ein hohes und starkes Ichbewußtsein aus, und er gelobte, „ein Bildner“ seiner selbst „zu sein wie Er.“¹⁰ Neben Nietzsche, „dessen suchende Seele mein eigentlicher Bildner und die leidenschaftliche Liebe langer Jahre wurde“ trat Paul de Lagarde. Diesen nennt er „den

⁵ Ch. M., *Melancholie. Neue Gedichte*, Berlin 1906, S. 53. (= *Melancholie*)

⁶ *Epigramme*, S. 94.

⁷ *Stufen*, S. 42.

⁸ *Stufen*, S. 92.

⁹ *Stufen*, S. 267.

¹⁰ Ch. M., *Ein Kranz*, München 1922, S. 130.

zweiten maßgebenden Deutschen der letzten Jahrzehnte“¹¹ und „das stolzeste aber auch schroffste Gebirge“¹² das er kennt. Von ihm und Nietzsche schreibt er: „Alles Große macht sterben und auferstehen. Wer an Nietzsche und Lagarde nicht immer wieder stirbt, um an ihnen auch immer wieder aufzuerstehen, dem sind sie nie geboren worden.“¹³

Es war die Zeit, als aus dem Norden und Osten neue Klänge dem westlichen Europa erschollen. Ibsen, Björnson, Strindberg und Hamsun, Tolstoi und Dostojewski verkündeten dem lauschenden Westen ihre Botschaft. Morgenstern machte sich mit Liebe an die Aufgabe, „*Brand*“ und „*Peer Gynt*“ zu übersetzen. Lange kämpfte er um ein Verstehen für Ibsen und im Jahre 1904, sechs Jahre nachdem er die Bekanntschaft mit „Henrik Ibsens teurer Person“ gemacht hatte, konnte er jubelnd ausrufen:

Den Tag im Hausbuch rot gemacht,
da ich dich endlich über=dacht.¹⁴

Dostojewski stellte er auf eine Ebene mit Nietzsche und Lagarde: „Nur bei ihnen findet man diesen Sturm der Seele wieder.“¹⁵ Den Verkünder des Mysteriums im Menschen, den Propheten der Erlösung durch Liebe und Demut feiert Morgenstern in den Worten: „Wenn ich ein Priester wäre, so würde ich mit meiner Stirn erst dreimal vor ihm den Boden berühren, bevor ich mich umwende und zu meinen Brüdern spräche; denn in ihm ward eine jener großen Leuchten der Erde lebendig, die noch in den finstersten Nächten leuchten, — er war einer der großen Rechtfertiger des Menschen, weil er sich am Menschen nicht genug sein ließ; nur aber, wem der Mensch kein Ziel war, nur ein Wurf nach dem Ziel, verdient Mensch gewesen zu sein.“¹⁶

Von Dostojewski lernte er „des Herzens Unruh“, und diese „Glut aus Steppenbrand und Gottessternen“ wurde ihm selbst „ein neues Wort“.¹⁷ *Raskolnikow (Schuld und Sühne)* interpretiert er so schön:

Wenn die Rosen
um deine Stirn, Mensch
nicht Blutstropfen sind,
wirst du nicht wissen,
warum du lebst,
bleibst du ewig ein Kind
Mensch.¹⁸

Diese Worte schrieb er im Jahre 1907, in jener Zeit, wo die erste Stufe seines Symbols, der Stiel, in die zweite Stufe, die Schale, übergeht; denn „dem Fünfunddreißigjährigen war Entscheidendes geworden“, schreibt er, „Natur und Mensch hatten sich ihm endgültig vergeistigt. Und als er

¹¹ *Stufen*, S. 11.

¹² *Stufen*, S. 78.

¹³ *Stufen*, S. 78.

¹⁴ *Epigramme*, S. 46.

¹⁵ *Stufen*, S. 235.

¹⁶ *Stufen*, S. 236.

¹⁷ *Epigramme*, S. 61.

¹⁸ *Epigramme*, S. 77.

eines Abends wieder einmal das Evangelium nach Johannes aufschlug, glaubte er es zum ersten Male wirklich zu verstehen.“¹⁹ Er verstand nun den Sinn des Johannesevangeliums als die Vereinigung des menschlichen und des göttlichen Ich: „Alle die andern beschäftigen sich mit ‚Gott‘. Ich wage zu sagen: Ich – bin – das, was wir Gott nennen – selbst.“²⁰ Diese Erkenntnis kam nicht plötzlich. Sie war keine blitzartige Erleuchtung, sondern ein allmähliches Ansteigen und Weitergehen auf dem Pfade zur Höhe. Morgenstern gibt uns ein anschauliches Bild dieses Übergangs:

Mein höchster Gedanke hat nichts zu tun mit dem Äußerlichen meines Lebensganges. Ich bin nicht von denen, die zur Wiederaufnahme der Gottesidee durch irgend etwas getrieben worden sind, als da ist unterdrückte Sinnlichkeit, Einsamkeit der Seele, Verzweiflung an sich und der Welt oder ähnliches. Ich kenne diese Zustände wohl, aber ich wäre nie vor ihnen zu einem neuen Gottes-Begriff geflohen: wie denn dieser auch weder ‚heilt‘ noch ‚erlöst‘. Diese Idee ist vielmehr aus meiner innersten Natur herausgewachsen . . .²¹

Die dritte Stufe des Sinnbildes, die Erfüllung, erreichte er im Jahre 1908, als er „in ärgster Not: den Anderen“ traf. Der Andere war Margarete Gosebruch, die seine Gattin wurde:

Daß wir uns trafen, war die große Wende,
Aus zwei Verirrten ward ein wissend Paar.²²

Mit ihr erkämpfte er sich seinen Weg, und durch die Liebe zu ihr konnte er vieles überwinden. Von dieser Liebe singt er:

In deiner Liebe
hoff ich zu finden,
was überwinden
mich ein Getriebe
läßt von Dämonen
die in mir wohnen.²³

Ihre Ehe erfüllte sein Hoffen voll und ganz, sein Hoffen, von dem er so schön in dem Versbuch *Ich und Du*, das seiner „lieben Frau“ gewidmet ist, schreibt:

Nun wollen wir uns still die Hände geben
und vorwärts gehen, fromm, fast ohne Zagen,
und dieses größte Lebenswagnis wagen:
zwei miteinander ganz verschlungne Leben.²⁴

„Der Andre war *Sie*, die mein Leben fortan teilte“; schreibt er, „der Pfad war der Weg theosophisch-anthroposophischer Erkenntnisse“,²⁵ die ihm

¹⁹ *Stufen*, S. 12.

²⁰ *Stufen*, S. 37. Vgl. Erich Hofacker, „Novalis und Christian Morgenstern“, *The Germanic Review* IV (1931), S. 382.

²¹ *Stufen*, S. 250.

²² Ch. M., *Wir fanden einen Pfad*, München 1922, S. 32 (= *Pfad*)

²³ *Epigramme*, S. 121.

²⁴ Ch. M., *Ich und du, Sonette, Ritornelle, Lieder*, München 1911, S. 80 (= *Ich und du*)

²⁵ *Stufen*, S. 13.

durch Rudolf Steiner vermittelt wurden. Was dieser für Morgenstern bedeutet, sagen uns die Verse:

Gesegnet ging ich durch die Welt,
mein Land von deiner Hand bestellt.
Wie oft seitdem als Trostespand
erschien mir diese liebe Hand
und schrieb in meine Viergestalt
ihr Kreuz wie einen stillen Halt.²⁶

Auf Reisen von einem Kurort zum andern, Linderung suchend, teils in Davos, teils in Bozen, verbringt er die kleine Lebensspanne, die ihm beschieden ist. Er weiß, daß er früh sterben muß und bedauert, daß er zwischen 20 und 45 all das sagen und beweisen muß, wozu einem gewöhnlichen Sterblichen 60 Jahre bleiben. Er ertrug seine Krankheit wie ein Held. Er sagte: „,Leiden‘ kann man an allem, aber um ‚krank‘ zu sein, muß einen ein fremdes Etwas besitzen, muß man der Sklave seiner Krankheit geworden sein. Ich möchte den Satz aufstellen: Kein wahrhaft freier Mensch kann krank sein. Und was mich betrifft, so mögen's meine Werke von der ersten bis zur letzten Zeile bezeugen.“²⁷ Sein Werk und sein Leben sind die Zeugen dieser Worte, und was er einst von Tolstoi sagte, gilt für ihn: „er lebte wie Franziskus“.²⁸ Am 31. März 1914 erlöste ihn der Tod in Meran.

Morgenstern hatte eine ganz eigentümliche Art, die Welt anzusehen und die Menschen zu betrachten. Zweifel durchwühlten sein Herz. Er wollte zur Höhe streben und das Menschliche, allzu Menschliche in sich selbst töten, um das, was darüber steht, klar zu erfassen. In seinen *Stufen* schreibt er davon, wie schwer er mit diesen Problemen zu kämpfen hat: „Traum: Ich fange das Raubvogelgesindel meiner häßlichen Gedanken und brate sie am Spieß, der über einem Feuer sich dreht. Ach, vergebens.“²⁹ Er sieht sich als Wanderer, der immer wieder Abgründe zu überschreiten hat, der aber das Steigen zur Höhe nicht lassen kann, so oft ihn auch die Müdigkeit übermannt: „O nur nicht immer wieder erlahmen, nur nicht immer wieder absinken. Züchte doch den Willen in dir, du ewiger Wanderer ohne Stab. Man soll mich als einen malen, der ohne Stab einen Berg erklimmt. Der Dämon seiner eigenen Schwäche hindert ihn, sich einen Stab zu bilden, – aber am Steigen selbst kann er ihn nicht hindern, wie oft er auch wie tot daliegen mag.“³⁰

Sein von Nietzsche gewecktes Ichgefühl schmerzte ihn oft, wenn er seiner Schwäche bewußt ward und die Hindernisse, die sich seinem Steigen entgegenstellten, klar erkannte. „Ich verbrenne an meinem eigenen Maßstab“,³¹ ruft er klagend aus. Sein Leben ist der Widerstreit zwischen

²⁶ Epigramme, S. 122.

²⁷ Aus einem Briefe, *Goetheanum*, III, S. 28. Vgl. Albert Mack, *Christian Morgensterns Welt und Werk*, Strassburg 1930, S. 15.

²⁸ *Stufen*, S. 81.

²⁹ *Stufen*, S. 16.

³⁰ *Stufen*, S. 41.

³¹ *Stufen*, S. 17.

der Außenwelt und seinem Ich. Davon schreibt er, wie er in einem Kaffeehaus sitzt und das Menschengewimmel draussen betrachtet: „So von seinem Marmortischchen aus, seine Tasse vor sich, zu betrachten, die da kommen und gehen, sich setzen und sich unterhalten, und durch das mächtige Fenster die draussen hin- und hertreiben zu sehen, wie Fischgewimmel hinter der Glaswand eines großen Behälters, — und dann und wann der Vorstellung sich hinzugeben: Das bist du! Und sie alle zu sehen, wie sie nicht wissen, wer sie sind, wer da, als sie, mit Sich selber redet und wer sie aus meinen Augen als Sich erkennt und aus ihren nur als sie!“³² An einer anderen Stelle sagte er einmal: „Jeder muß sich selbst austrinken wie einen Kelch.“³³ Die Menschen haben ihn oft mißverstanden und ihn „wie ein unmündiges Kind“ behandeln wollen, aber er war sich dessen voll bewußt und nahm das Leben gerade wie es kam. Er sagte. „So oft ich unter neuen Menschen gehe, so oft komme ich mit Wunden bedeckt von ihnen zurück. Es sind freilich nur leichte oberflächliche Schrammen, die bald wieder verheilen, aber sie haben, da sie entstanden, wie zehrendes Feuer gebrannt und besser vielleicht als eine tiefe Verwundung ihr Werk an meiner Seele getan.“³⁴ Er selbst in seinen Zweifeln dachte, daß er als Unvollendet dahaningehen werde, da er dem Lob der Menge oft nicht recht traute. In seinen Schriften spricht er von einem Endurteil: „Ein Vollendet, ein Vollendet! spricht vielleicht der Menge Mund. Ein Verschwendeter, ein Verschwendeter! hallt's zurück aus Grabesgrund.“³⁵

„Immer,“ sagt Julius Bab, „war Morgenstern ein Dichter. So ganz und gar ein Dichter, wie ihn Deutschland seit den Tagen der Romantik, seit den Brentano und Arnim etwa, kaum noch gesehen hat. Einer, dem jeder Atemzug poetisches Erlebnis wurde, dem sich alles ununterbrochen zum Sinnbild höchster Erschütterungen umsetzte.“³⁶ Hier wird die Parallelie zwischen Novalis und Morgenstern offenbar, die Erich Hofacker so gut gezeichnet hat.³⁷

Als Dichter setzte Morgenstern sich neue Ziele, von denen er in *Phantas Schloß* spricht:

Längst Gesagtes wiedersagen,
hab ich endlich gründlich satt.
Neue Sterne! Neues Wagen!
Fahre wohl, du alte Stadt.³⁸

Von seinen Kunstzielen sprach er: „Wir brauchen keine Kunst, deren Wesen Wiederholung ist, sondern eine, die sich weitertastet, die dem

³² *Stufen*, S. 228.

³³ *Stufen*, S. 162.

³⁴ *Stufen*, S. 18.

³⁵ *Epigramme*, S. 82.

³⁶ Die Hilfe XXVIII, SS. 291 ff. zitiert in Franz Geraths, *Christian Morgenstern, sein Leben und sein Werk*, München 1920, S. 62.

³⁷ Erich Hofacker, *Op. Cit.*, S. 373-388.

³⁸ In *Phantas Schloß*, Ein Zyklus humoristisch-phantastischer Dichtungen, München 1922, S. 11. (= *Phantas Schloß*)

wahrhaft Neuen, das in unsere Zeit hereinfließt (nicht dem Neuen freilich, das in Flugfahrzeugen, oder wissenschaftlichem Unsinn besteht) sich zu öffnen ringt, eine Kunst, die weder von den ‚Neutönern‘ akklamiert, noch auch zur guten alten Kunst gerechnet werden will, ja auch nicht zu ‚guter Kunst‘, — denn in diesem ‚gut‘ verbirgt sich hier nichts weiter als ‚das, was wir lieben‘, und eben das liebt diese Kunst nicht mehr.“³⁹

Morgenstern wuchs heran im Zeitalter einer Kunstauffassung, die von Herbert Spencer's Ausspruch beherrscht war: „Die höchste Kunst jeder Art beruht auf Wissenschaft; ohne Wissenschaft kann er weder vollkommenes Kunstschaffen geben noch volles Kunstverständnis“.⁴⁰ „Der Naturalismus“, wie Ermatinger so treffend feststellte, „mit der Ausschließlichkeit seiner folgerichtigen mechanistisch-physiologischen Weltanschauung, bedeutet das völlige Versagen der Formkraft aus der Leere des geleugneten Geistes. So gab man statt dem dauernden Seelenerlebnis den flüchtigen Sinneneindruck, statt geistgeschaffener künstlerischer Form vom Verstand ersonnene technische Akrobatik. Der reine Impressionismus, am Horizont der Seele angesiedelt, ließ die Lyrik ersterben. Eine Sündflut von Versen ergoß sich über die Erde, aber kein Lied schwiebte mehr in den Himmel. Ein tiefes Wort Morgensterns spricht es aus: ‚Entgöttlichung heißt Entpersönlichung / also Weltvergewöhnlichung‘.“⁴¹

Morgenstern war durchdrungen von der Erkenntnis, daß „Nicht das, was ist, festhalten im Bilde, ist Aufgabe der Kunst, sondern schöpferisch zu arbeiten an der Vergeistigung und Entmaterialisierung der Natur.“⁴² Er arbeitete schwer, diese neue zeitgemäße Richtung der deutschen Dichtkunst zu geben, und seine *Stufen* und *Epigramme und Sprüche* sind die Zeugen seiner durch Jahre gehenden Versuche und Ablehnungen.

Er durchlebte die ungeheure Umwandlung des gesellschaftlichen Lebens um die Jahrhunderwende. Die Zeit der Mechanisierung, das Zeitalter der Maschine sah er mit wachen Augen. Aber er war nicht blind, er sah auch die Kehrseite der Zivilisation. Er wußte, daß durch jede neue Maschine, die die Industrie zu ungeahnten Fortschritten führte, die Kultur verflachen würde. „Die Wissenschaften lüfteten die Schleier der Naturgeheimnisse, und Technik und Philosophie nahmen Besitz von den neuen Erkenntnissen. Das Geistig-Schöpferische wurde verleugnet und die Naturgesetze als Leiter der Welt auf den Schild gehoben, und gleichzeitig als Diener den Menschen untertan gemacht“.⁴³ Morgenstern wußte, wo sein Platz war: „Ihr wollt meinen Platz wissen? Überall wo gekämpft wird.“⁴⁴ Und diesen Platz wußte er gut auszufüllen.

Morgenstern erkannte seinen Weg als er sagte: „Der Materialismus hat uns in viele Jämmerlichkeiten gestürzt, aus denen wir uns erst nach und nach wieder erheben werden.“⁴⁵ An einer anderen Stelle spricht er

³⁹ *Stufen*, S. 85.

⁴⁰ Friedrich Kummer, *Deutsche Literaturgeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts*, 13. bis 16. Auflage, Dresden 1922, S. 271.

⁴¹ Emil Ermatinger, *die deutsche Lyrik seit Herder*, Leipzig/Berlin 1921, II, S. 273.

⁴² Franz Geraths, *Op. Cit.*, S. 63.

⁴³ Albert Mack, *Op. Cit.*, S. 128.

⁴⁴ *Stufen*, S. 29.

⁴⁵ *Stufen*, S. 205.

in der „Kritik der Zeit“ über die Kulturperiode und gibt ihr den einzigartigen Auftrag: „sich möglichst unmißverständlich und allzeitig ad absurdum zu führen.“⁴⁶ Er will den Geist der Zeit reformieren, aber er will eine durchgreifende Reform: „Es ist ein Irrtum unserer Zeit, daß sie meint, man könne wesentliche Probleme aus dem Zusammenhang herauspflücken und für sich allein lösen.“⁴⁷

Die Galgenlieder stellen sich diese Aufgabe. Sie führen den Geist der Zeit, der von Positivismus und Intellektualismus durchdrungen ist, ad absurdum. Morgenstern macht die Annahme lächerlich, als ob das Wort das Ding an sich bezeichnete. Er hat „ein feines Gefühl für die Zufälligkeit aller Namen der menschlichen Sprache: der Mensch nennt die Dinge ‚daß sie so hießen‘ und glaubt nun die Dinge ‚seien‘, was sie ihm ‚heissen‘. Morgenstern parodiert wiederholt diese menschliche Überheblichkeit, indem er den Wesen und Dingen der Außenwelt einen Haß gegen diese menschliche Überzeugung von der Sinngemäßheit der Namen zuschreibt.“⁴⁸ In phantastischen Geschichten werden „Wort“ und „Ding“ verwechselt und so entsteht diese schöne Groteske:

Die Elster

Ein Bach mit Namen Elster, rinnt
durch Nacht und Nebel und besinnt
inmitten dieser stillen Handlung
sich seiner einstigen Verwandlung,
die ihm vor mehr als tausend Jahren
von einem Magier widerfahren.

Und wie so Nacht und Leben weben,
erwacht in ihm das Leben.
Er fährt in eine in der Nähe
zufällig eingeschlafne Krähe
und fliegt, dieweil sein Bett verdorrt,
wie dermaleinst als Vogel fort.⁴⁹

In seinen *Stufen* sagt Morgenstern: „Ich habe soeben eine lange leidenschaftliche Epistel an meinen Ofen verfaßt und sie ihm dann gegeben. Er verschlang sie gierig und wärmte mir mit seinem Feuer zwei Minuten lang Gesicht und Hände. Gewiß, das war alles; aber es gibt Menschen, die nicht einmal wie ein Ofen zu antworten vermögen.“⁵⁰ Oder sein „Ecce Civis“, ein bürgerliches Drama um 1898 ist der Rohbau eines Schauspiels, worin Gegenstände, wie Zigarren, Zigaretten, Aschenbecher usw. mit Denken und Sprechen begabt sind und worin der Mensch nur die Kulisse bildet.

⁴⁶ *Stufen*, S. 137.

⁴⁷ *Stufen*, S. 99.

⁴⁸ Leo Spitzer, *Die groteske Gestaltungs- und Sprachkunst Christian Morgensterns (Motiv und Wort. Studien zur Literatur und Sprachpsychologie)*, Leipzig 1918, S. 55.

⁴⁹ Christian Morgenstern, *Alle Galgenlieder*, Berlin 1932, „Palma Kungel“, S. 199. (=Galgenlieder) Vgl. auch „Entwurf zu einem Trauerspiel“, *Galgenlieder*, S. 204/205.

⁵⁰ *Stufen*, S. 24.

In dem an Fritz Mauthner gerichteten Gedicht „Toilettenkünste“ sagte Morgenstern:

Das Wort an sich nicht eben viel
rüstet sich zum Fastnachtsspiel.

Es setzt sich, das gute Wurm
Perücken auf als wie ein Turm.

Sie barg die äusserst magern Hüften
in märchenhaften Röckegrüften.

Der Ball war vor Bewunderung toll
Der König selbst sprach: Wundervoll!

Doch morgens krochen – flüchtig Glück! –
zwei Nichtse in ihr Bett zurück.⁵¹

Dieses Fastnachtsspiel wird fortgeführt in „Fisches Nachtgesang“, ein Lied dargestellt nur durch metrische Zeichen ohne Worte. Nach Leo Spitzer bedeuten „die Zeichen ein metrisches Schema mit Auf- und Abgesang und einem Mittelteil: die Zeichen sind also die dem Metriker wohlbekannten Länge- und Kürzezeichen. Und das Singen oder Sprechen der Fische besteht in – stummem Mundöffnen oder = schliessen, indem das in der Ruhelage befindliche geschlossene Fischmaul durch den (Länge) Strich, das offene durch die Rundung (das Kürzezeichen) dargestellt ist. Es liegt also a) ein sprachlicher Witz vor (die stummen Fische singen, indem sie nur die zugehörigen Mundbewegungen ausführen), b) ein graphischer Witz (die metrischen Zeichen werden als Nachbildung der Mundbewegungen gefasst).⁵² Zu einer der Westküsten, die nicht mehr Westküste sein will und doch den Walfisch einen Walfisch nennt und ihn dafür hält, sagt der Walfisch: „Dein Denken, liebe Küste, Dein Denken macht mich erst dazu.“ Dann führt Morgenstern die Zerstückelung der Welt und die Spezialisierung der positivistischen Wissenschaft ad absurdum, indem er vom Körper das Knie abtrennt und es einsam durch die Welt gehen lässt. Das Gedicht „Der Lattenzaun“ gehört hierhin:

Es war einmal ein Lattenzaun
mit Zwischenraum, hindurchzuschaun.

Ein Architekt, der dieses sah,
stand eines Abends plötzlich da –
und nahm den Zwischenraum heraus
und baute draus ein großes Haus.

Der Zaun indessen stand ganz stumm,
mit Latten ohne was herum.

Ein Anblick grässlich und gemein
drum zog ihn der Senat auch ein.

Der Architekt jedoch entfloß
nach Afri- od- Ameriko.⁵³

⁵¹ *Galgenlieder*, S. 294.

⁵² Leo Spitzer, „Zur Interpretation Morgensternscher Gedichte“, *Euphorion* XXIII (1921), S. 96/97.

Köstlich ist die Groteske „Der heilige Expeditus“, zu der er veranlaßt wurde, den vermeintlichen Heiligen und dessen Verehrung neu zu begründen, nachdem der „Heilige“ von Rom aus vom Heiligenkalender gestrichen wurde. Er sucht der Entstehung dieser Verehrung eines heiligen Expeditus nachzugehen und ersinnt eine heitere Geschichte:

Plötzlich rief die Schwester Pia / eines Morgens: Santa Mia!
Nicht von Juden, nicht von Christen / stammen diese Wunder-
kisten —
Expeditus, o Geschwister / heißt er und ein Heiliger ist er.
Und sie fielen auf die Kniee / Und der Heilige sprach: Siehe!
Endlich habt ihr mich erkannt / Und nun malt mich an die
Wand! ⁵⁴

Endlich verhöhnt er die Neigung des Materialismus, die Lebensprobleme quantitativ zu lösen, indem er den „Zwölf-Elf“ sich fortan „Dreiundzwanzig“ nennen läßt.⁵⁵

Den Historiker kennzeichnet Morgenstern in dem Epigramm:
Einst wird finden die Historie
dieser Kaffee barg Zichorie.⁵⁶

Dem Germanisten widmet er folgendes:

Magisterfreuden

Germanen sieht man wenig an,
der Germanist ist heut der Mann;
wir anderen können nur radebrechen,
er weiß alleinzig, deutsch zu sprechen.
Und ob er auch nicht fähig ist
ein armes Wörtlein selbst zu zeugen —
(der Germanist, *mein* Germanist)
er weiß, daß nichts so wonnig ist
als — Schaffende zu beugen.

Vor allem sind die Klassiker
mit Anmerkungen zu versehn
Und Zahlen an den Zeilen,
dann wirst du sie erst ganz verstehn.
Doch daß sie sich ganz erschließen,
so helfe dir ferner fort
ein fachmännisch-gründlich Vor-, Bei-,
Zu- Mittel- und Hinterwort.⁵⁷

Die Erklärung seiner Galgenlieder findet sich in dem Gedicht „Galgenberg“, wo er ausruft:

Blödem Volke unverständlich
treiben wir des Lebens Spiel.
Gerade das, was unabwendlich
fruchtet unserem Spott als Ziel.

⁵³ *Galgenlieder*, S. 54.

⁵⁴ *Galgenlieder*, S. 312/316.

⁵⁵ Emil Ermatinger, *Op. Cit.*, II, S. 287.

⁵⁶ *Epigramme*, S. 47.

⁵⁷ *Epigramme*, S. 27.

Magst es Kinder-Rache nennen
an des Daseins tiefem Ernst;
wirst das Leben besser kennen,
wenn du uns verstehen lernst.⁵⁸

Es besteht zwischen den Grotesken und seinen übrigen Werken kein Zwiespalt; denn „die Galgenlieder sind die heiteren Spiele, in denen der Geist in Pausen zwischen schwerer Arbeit sich erging, goldene, seltsam sich ringelnde Späne, die von dem großen Werke abflogen, von dem gleichen leichten edlen Holz. So schreibt Friedrich Kayssler, der Freund, der ihm am nächsten stand.“⁵⁹ Morgenstern sagte von seinen Grotesken: „Daß sie befreien möchten von jenem Zustande des ganz Drinnenseins in der Welt der Erscheinung, der den Mensch von heute in so hohem Masse gefangen und geknebelt hält.“⁶⁰ Für ihn sind diese Dichtungen Nebensache und „Beiwerkchen“, die er nur darum verfasste, um „nur ein bisschen von der im Posthorn gefrorenen Musik der Seele wieder auftauen zu lassen.“⁶¹

„Die Galgenpoesie“, sagte er einmal, „ist ein Stück Weltanschauung. Es ist die skrupellose Freiheit des Ausgeschalteten, Entmaterialisierten, die sich in ihr ausspricht. Man weiß, was ein Mulus ist: die beneidenswerte Zwischenstufe zwischen Schulgang und Universität. Nun wohl: ein Galgenbruder ist die beneidenswerte Zwischenstufe zwischen Mensch und Universum. Nichts weiter. Man sieht vom Galgen die Welt anders an und man sieht andre Dinge als Andre.“⁶²

In allen diesen *Galgenliedern* sieht er sich selbst als Kind und schickt ihnen das Wort Nietzsches voraus: „Im echten Manne ist ein Kind verborgen: das will spielen.“ Dieses Spielerische, Satyrische ist in allen seinen Grotesken ganz wundervoll dargestellt. In dem Epigramm „Ad Galgenlieder“ usw. bekennt er:

Ich hab die Welt zu Flugsand zerdacht
doch konnt ich das Kind in mir nicht töten,
so hab ich es endlich nicht weitergebracht
als zum Schnitzen von Weidenflöten.⁶³

Aber mit diesen „Weidenflöten“ pfeift er gegen die Jämmerlichkeiten des Materialismus und beklagt die ganze Tragik einer „buch- und papiergewordenen Zivilisation“ in „Europens Bücher“:

Korf ist fassungslos und er entflieht,
wenn er nur Europens Bücher sieht.

Er versteht es nicht, wie man
zentnerschwere Bände leiden kann.

⁵⁸ *Galgenlieder*, S. 98.

⁵⁹ Franz Geraths, *Op. Cit.*, S. 17.

⁶⁰ Christian Morgenstern, *Die Schallmühle*, München 1928, S. 164. (= *Schallmühle*)

⁶¹ *Schallmühle*, S. 164.

⁶² *Galgenlieder*, Vorwort „Wie die Galgenlieder entstanden“.

⁶³ *Epigramme*, S. 99.

⁶⁴ *Galgenlieder* „Palmström“, S. 138.

Und ihm graut, wie man dadurch den Geist
gleichsam in ein Grab von Stoff verweist.

Doch der Europäer ruht erst dann,
wenn er ihn in Bretter „binden“ kann.⁶⁴

Seine Kritik richtet sich gegen die tiefere Wurzel derselben Fehler, die auch seinen Zeitgenossen bewußt waren: „zufällige Übereinkünfte und wirtschaftliche Bedürfnisse und keine organische Kultur schließen die Menschen zusammen. Das heißt: die bürgerliche Gesellschaft besitzt kein verbindliches Wertesystem mehr, sondern besteht aus einer Summe von Individuen, die sich nur als Herdentiere zu praktischen Zwecken vergesellschaften.“⁶⁵ Morgenstern schrieb: „Von irgend einer bewußten organischen Kultur um mich herum, die das Einzelindividuum zu benutzen und systematisch auszubilden vermocht hätte, spürte ich nie etwas.“⁶⁶

Er verzweifelt an der Wirklichkeit. Eine eindrucksvolle Gestaltung dieser Verzweiflung birgt sein „Schiff ,Erde“:

Ich will den Kapitän sehn, schrie
die Frau, den Kapitän, verstehen Sie?
Das ist unmöglich, hieß es. Gehen Sie!
So gehn Sie doch!! Sie sehn ihn nie!

Das Weib mit rasender Geberde:
So bringen Sie ihm das – und das –
(Sie spie den ganzen Reeling nass.)
Das Schiff, auf dem sie fuhr, hieß „Erde“.⁶⁷

Morgenstern wollte von der wesenlosen Wirklichkeit entfliehen. Sein Weg führte ihn zur Romantik und zur Mystik. In diesem Zusammenhang ist eine Bemerkung in den *Stufen* aufschlußreich. Dort schrieb Morgenstern: „Nietzsches Schicksal war, über den Trümmern des komischen Bildungsphilisters als tragischer zu sterben. Nietzsche starb an der Bildung. Und mit ihm werden alle sterben, die mit seiner Seele nicht zu zittern wissen, die nur an seinen Geist glauben.“⁶⁸ Dies ruft ein Wort Nietzsches aus dem Zarathustra ins Gedächtnis: „Wenn Skepsis und Sehnsucht sich begatten, entsteht die Mystik.“ Morgenstern jedoch erlag nicht diesem auseinanderzerrenden Zwiespalt zwischen Wirklichkeit und dem Erlebnis seines sinnlich-geistigen Ich. Lebendig und groß wurde seine Lyrik, da sie aus der Tiefe seiner erlebenden Seele stieg. Das Gedicht „Einem Berg“ ist so schön, weil es mit jener Ungekünsteltheit entstanden ist und weil die Sprache so durchaus rein und einfach zu uns spricht:

Du, Berg, bist gut. Auf deinen Matten ruht
das Auge gern und gern auf deinem Wald;
du bist nicht hoch noch stattlich von Gestalt,
doch macht dein sanfter Reiz dem Träumer Mut.

⁶⁶ Hans Wilh. Rosenhaupt, *Der deutsche Dichter um die Jahrhundertwende und seine Abgelöstheit von der Gesellschaft* = (Sprache und Dichtung LXVI) Bern-Leipzig 1939, S. 26.

⁶⁷ *Stufen*, S. 26.

Die Sonne liegt auf deiner breiten Brust
den langen Tag; du gibst sie uns zurück
und über deinem gütevollen Glück
entlässt das Herz die letzte böse Lust.⁶⁹

Auch *Ein Kranz* zeugt von demselben Stimmungsgehalt, der dort wieder-
gegeben wird:

Schwankende Bäume	Blättergeplauder —
Im Abendrot —	wirbelnder Hauf —
Lebenssturmträume vor	nachtkalte Schauder
Purpurnem Tod —	rauschen herauf. ⁷⁰

Das Erbe seiner Väter, die Kunst der Farbe, kommt bei ihm so recht zum Ausdruck. Er schreibt:

Väterliche Kunst der Farbe
treu in Worten weiterreibend,
daß das Herz nicht völlig darbe,
Unbeschreibliches beschreibend.⁷¹

Für ihn kennt die Natur nur Farbenübergänge, die er mit seinem künstlerisch geschulten Auge wundervoll erfaßt. „Es gilt ihm nicht, ein möglichst getreues Bild der äusseren Wirklichkeit zu schaffen, sondern den in Farben, Formen und Verhältnissen wirkenden Geist durch das Prisma des eigenen Geistes strahlen zu lassen.“⁷² Die Natur erscheint ihm als das Vollendete und das Fundamentale. In ihr offenbart sich ihm ein Ausgleich von Kraft und Wille. Voll Liebe sieht er die Natur und von dieser Liebe singt er:

Mein Liebe ist groß
wie die weite Welt,
und nichts ist ausser ihr,
wie die Sonne alles
erwärm't, erhellt,
so tut sie der Welt von mir!

Da ist kein Gras, da ist kein Stein,
darin meine Liebe nicht wär,
da ist kein Lüftlein
noch Wässerlein,
darin sie nicht zög einher.⁷³

In *Phantas Schloß* geniesst des Malers Phantasie in tiefen Zügen den Wechsel der Bilder:

.... Vor meiner Schau
erwölbt azurn sich ein Palast

⁶⁷ *Galgenlieder*, S. 270.

⁶⁸ *Stufen*, S. 91.

⁶⁹ Christian Morgenstern, *Einkehr*, München 1910, S. 80.

⁷⁰ *Ein Kranz*, S. 25.

⁷¹ *Epigramme*, S. 97.

⁷² Franz Geraths, *Op. Cit.*, S. 63.

⁷³ Christian Morgenstern, *Auf vielen Wegen, und Ich und die Welt*, München 1911, S. 127.

es bleicht der Felsen fließend Grau
 und läd den Purpur sich zu Gast.
 Des Quellgeäders dumpfes Blau
 zerblitzt in heiteren Silberglast.
 Und langsam taucht aus fahler Nacht
 der Ebnen bunte Teppichpracht.⁷⁴

Doch auch der Humor ist bei seinen Naturbeschreibungen nicht ganz ausgeschaltet und er kommt besonders bei den „Mondbildern“ zum Ausdruck. Er sieht den Mond als eine „glänzende Seifenblase“ oder wie ein „alter van Dyk: ein rundes, gutmütiges Holländergesicht mit einer mächtigen mühlsteinartigen cremefarbenen Halskrause.“ In einem anderen Bilde erscheint ihm der Mond als ein „goldgelber Bumerang“, der ihn zu der phantastischen Geschichte eines „Australneger-Engels“ veranlaßte.⁷⁵

Sein Verhältnis zur Natur schildert er uns in seinen *Stufen*, wenn er sagt: „Mein Hang zu philosophischem Nachdenken beruht auf der einfachen Grundlage, daß ich in jedem Augenblick über das kleinste Stück Natur irgendwelcher Art in höchste Verwunderung geraten kann.“⁷⁶ Er konnte nicht nur in tiefe Verwunderung über das kleinste Stück Natur geraten, sondern irgendeine schlichte Blume oder ein Vogellied konnte ihn zu Tränen rühren. Aber seine Liebe zur Natur tat seiner Liebe zur Menschheit keinen Abbruch. Er schrieb: „Über all meinen Werken soll es wie ein großes Verstehen liegen – und davon werden viele glücklich werden.“⁷⁷

Morgenstern besaß eine große Menschenkenntnis. So sagte er: „Der Mensch ist mein Fach und hier will ich bis zum Äußersten gehen. Wenn ihr aber sagt: Dagegen wendet der Politiker dies ein und dagegen der Historiker dies und dagegen der Nationalökonom dies, so erwidere ich: Laßt auch sie ihr Fach bis zum Äußersten treiben. Ihr Fach ist der Mensch in irgendeiner sozialen Form, das meine der Mensch an sich, der Mensch als inkommensurables Wesen.“⁷⁸ Von diesem Verstehen des Menschen bis zur wahren Menschenliebe war nur ein kurzer Weg für ihn. „Was Morgenstern will, ist dieses: über das Ewig-Einsame des Einzelmenschlichen hinauszustreben und in einer höchst-möglichen Einheit von Ich und Du Erfüllung des Lebens zu finden, um dann aus ihr als Mensch und Künstler sein Bestes zu schaffen, und auf der Stufe dieses Lebens durch die Liebeseinheit so reif als möglich für künftige Lebensformen zu werden.“⁷⁹

Unvergeßlich ist das hohe Lied der Liebe, daß er in *Phantas Schloß* singt:

– von Ewigkeit zu Ewigkeit
 bricht aus unzähliger Lebenden Brüsten

⁷⁴ *Phantas Schloß*, S. 21.

⁷⁵ *Phantas Schloß*, S. 79 und S. 82.

⁷⁶ *Stufen*, S. 17.

⁷⁷ *Stufen*, S. 14.

⁷⁸ *Stufen*, S. 39.

⁷⁹ Günther Klemm, *Christian Morgensterns Dichtungen von „Ich und Da“*, Bonn 1933, S. 31.

dreimal heilig und hehr das hohe Lied
dreimal heilig des Lebens Preisgesang:
auf allen Sternen ist Liebe.⁸⁰

Die alte Bibelstelle von der Zielbestimmung des Menschen änderte er in seinem Sinne ab, wenn er sagte: „Was ist der Mensch, daß er nicht alles hingeben sollte — um des Menschen willen.“⁸¹ Er wollte „Allen Bruder sein! Allen helfen, dienen!“⁸²

Das ganze Leben erschien ihm als Übergang, als Stufe. Das Irdische ist für ihn nur noch Hülle, und das weltliche Leben ist für ihn nur eine Vorbereitung für die Läuterung der Seele, die durch Wiedergeburt zu größerer Vollkommenheit geführt werden soll. Er glaubt an eine Einheit von Natur und Gott. Er sagt:

Natur ist weder kalt noch dumm
Noch ungerecht, Natur ist
In-Sich-Gott.⁸³

Das Johannes-Evangelium ist für ihn der hohe Punkt seiner religiösen Erkenntnis. In seiner *Einkehr* singt er von der johanneischen Einheit:

. . . und jede Pflanze sollst du in dir fühlen
und jeden Stein und jeden Hauch der Luft!
Sie sind ja nur in dir!
Sie sind ja nur mit dir!
Tu ab die Fremdheit, die dich häßlich macht!
Das Schaffen deines Gottes, der du selbst,
lieb es voll Schmerz und Seligkeit, wo irgend
du sein gewahrst!
. . . und schöneres Wort vielleicht
fand nie ein Mensch für sich,
den dreimal Unbegreiflichen,
als da er, ratlos andere sich zu nennen,
sich Sohn und Vater nannte —
und in Christus sprach:
Ich und der Vater —
sind Eins.⁸⁴

In allen Lagen seines Lebens war Morgenstern ein gläubiger Gottsucher und eines seiner letzten Gedichte „Die Fußwaschung“ bringt diesen tiefen sittlichen Ernst, der den Dichter an die Vergöttlichung des Menschen glauben lässt, voll zum Ausdruck, wenn er sagt:

Ich danke dir, du stummer Stein,
und neige mich zu dir hernieder:
Ich danke dir mein Pflanzensein.

⁸⁰ *Phantas Schloß*, S. 47/49.

⁸¹ *Stufen*, S. 148.

⁸² *Pfad*, S. 48.

⁸³ *Einkehr*, S. 52.

⁸⁴ *Einkehr*, S. 87.

Ich danke euch, ihr Grund und Flor,
und bücke mich zu euch hernieder:
Ihr halft zum Tiere mir empor.

Ich danke euch, Stein, Kraut und Tier,
und beuge mich zu euch hernieder:
Ihr halft mir alle drei zu mir.

Wir danken dir, du Menschenkind,
und lassen fromm uns vor dir nieder:
Weil dadurch, daß du bist, wir sind.

Es dankt aus aller Gottheit Ein –
und aller Gottheit Vielfalt wieder.
Im Dank verschlingt sich alles Sein.⁸⁵

Morgenstern ging seinen mit Leiden besäten Pfad und rief alle seine Schmerzen herbei, die er „Menschenfreunde“ nannte, ihm an der Vollen dung des Tagewerkes und bei seinem Ringen zur Größe zu helfen. In diesem Sinne dichtete er sein „Gebet“:

Dich ruf ich, Schmerz: mit aller deiner Macht
triff dieses Herz, daß es gemartert werde
und, das ich bin, dies Häuflein armer Erde,
emporhält aus der allgemeinen Nacht.

Dich ruf ich, Menschenfreund der besten Art;
misstraue nicht, daß ich dich je verkennte;
der Schmerz, durch den uns wohl das Größte ward,
was Menschenwert von Gott und Tiere trennte.

Dich ruf ich; gib mir deinen bittren Krug;
und siehst du auch bang mich von ihm wenden
da mir das Glück allein nicht Kraft genug,
so hilf denn du mein Tagewerk mir vollenden.⁸⁶

So gelang es ihm, alles Welthafte in sich zu überwinden und sich zu einem hohen sittlichen Menschentum emporzuringen, das er in diesen Worten feierte:

Geschöpf nicht mehr, Gebieter der Gedanken,
des Willens Herr, nicht mehr in Willens Frone,
der flutenden Empfindung Mass und Meister.⁸⁷

⁸⁵ *Pfad*, S. 55.

⁸⁶ *Melancholie*, S. 67.

⁸⁷ *Pfad*, S. 22.

GERHART POHL AND HIS WORK

WALTER A. REICHART

University of Michigan

Since the time of Jacob Böhme and Martin Opitz, Silesia has constantly and steadily maintained her place in German literature. It has been a cultural outpost in the East, thoroughly German in spirit, but unique in presenting mysticism as well as a practical rationalism. This polarity of spirit has been characteristic over a period of centuries and has asserted itself in every struggle to maintain its peculiar heritage. In the modern period of German literature the works of Gerhart Hauptmann, Hermann Stehr, and Carl Hauptmann have added immeasurably to the literary reputation of their province and they too reflect this peculiar balance of extremes. These writers belong to the generation of the sixties, however, and today only Gerhart Hauptmann is still living. Because literary history and literary historians follow at a respectful distance in evaluating and recording literary art, we have a pretty clear picture of the literature of our forefathers, but some good work of our own generation is often barely known or completely hidden in the chaff that is always plentiful. As the result of the World War and the upheaval accompanying revolution and reconstruction, the youngest generation struggled and floundered hopelessly in a changing world. Without the safe anchorage of their parents, without the security of established values, this group attempted to make a fresh start. Among such Silesians who include many that show promise of actual achievement, is Gerhart Pohl, who may well serve as a typical representative of his generation. His life has been a struggle¹ to find himself, to orient himself in a new world, and to find purpose in an apparently purposeless universe.

Gerhart Pohl was born in 1902 in Trachenberg, a small town along the Bartsch river, about twenty-six miles north of Breslau, where forests and meadows dominate the scene. His parents were both of Silesian stock, the father of the peasantry, the mother of more literary background, counting Karl Weisflog, one of E. T. A. Hoffmann's friends and a popular Biedermeier writer, and even Martin Opitz among her ancestors. During his childhood and youth he was captivated by the rural landscape. The father's sawmill, the farm, and the intimate associations with the soil, stamped themselves indelibly upon his mind. His schooling at the Breslau Gymnasium was completed successfully during the difficult War years, but the city failed to attract him. According to his own testimony these drab years were lighted up only by the great experience of the Youth Movement and his own discovery of literature. "Das Erlebnis dieser Jahre ist die deutsche Jugendbewegung gewesen. Ihr verdanke ich meine wirkliche Erziehung, die ja nicht aus dem Wissen kommt sondern durch das Erlebnis von Volk und Land, das sie allein mir vermittelt hat."² In his

¹ Hans Christoph Kaergel characterizes him in *Schlesische Dichtung der Gegenwart* (Breslau 1939, pp. 142-143), in these words: "Sicher ist das eine, daß er ernst mit sich ringt und gewillt zu sein scheint, den Weg als Dichter der Heimat zu finden."

own work, particularly in the novel, *Die Brüder Wagemann*, many autobiographical details reflect this formative experience. Quite apart from the formal education, endured rather than enjoyed, the literature of his own province suddenly awakened his interest in writing. Barely sixteen years old, he discovered Gerhart Hauptmann's *Der Ketzer von Soana* and a short time afterwards Carl Hauptmann's *Einhart der Lächler*. Many years later, after his work had received recognition, he characterized this experience in the following words:³

"Gerhart Hauptmanns Liebesepos aus den Dolomiten hat mich sechzehnjährig ganz verzaubert. Noch heute erinnere ich mich jeder Einzelheit: des diesig-melancholischen Spätsommertags im alten Breslau; des grünen Korbstuhls, in dem ich saß, des häßlichen 'Berliner Fensters' mit dem Blick in einen kahlen Hof; und endlich des Buches selbst — eines vernutzten, begriffenen, geknickten Exemplars der Leihbücherei . . . Und ich, ein von allzu raschem Wachstum immer müder Schüler — ich war in trunkenem Bann, ein Angestrahlter und von Gesichten überwältigt.

Damals erlebte ich zum ersten Mal die Macht der Sprache: unser deutsches Wort war von einem Meister wohl in glücklicher Stunde zu einem Zauberschlosse voller Glanz und Farbe aufgeführt.

Das nämliche Erleben strömte aus dem Roman des Bruders Carl 'Einhart der Lächler,' den ich zwei Jahre später las. Nur war das Zauberschloß erfüllt von unbeschreiblicher Musik — von einem Summen, Knarren, Klinkern, dem späten Vogelruf und einem fernen Lagerlied, als ob ein abendwinddurchrauschter Wald sich mählich in die Ruhe weint.

Einhart hieß der Held des Buches und war ganz und gar kein Held. Getrieben war er von einem dunklen Drängen, von seinem jähnen Blut und von den Suchten seiner nimmersatten Seele. Verachtet und beschimpft war er — ein Künstler, 'nur Narr, nur Dichter,' wie es im 'Zarathustra' heißt. Ja, ein Künstler und mit einem Male hatte ich begriffen, wes' Wesens der Künstler ist und was mich selber seit langem drängte — in Einsamkeit und Angst und aus dem Frieden bürgerlichen Wohlergehens.

Damals begann ich selbst zu schreiben . . ."

It is significant for Pohl's future that this first literary awakening fell into the period of the collapse of 1918. The social and political upheaval which followed upon the military defeat determined the outlook of the growing generation. The narrow discipline of the school disappeared, established values crumbled, a period of confusion and spiritual anarchy resulted. And in this confusion Gerhart Pohl sought vainly for a valid philosophy of life and a satisfying career to fill the yawning void before him. Traditionally he belonged to the conservative, firmly-established

² These autobiographical details are taken from direct communications from the writer.

³ From the reply to an inquiry, "Bücher, die Sie in Ihrer Jugend beeinflußt haben."

peasantry that had in time become land owners and gradually had been assimilated by the bourgeoisie. Now the traditional world was gone and a period of primitive experimentation, of trial and error methods followed. For a while he attended the Universities of Breslau and Munich and began to move closer to literary activities through his association with publishing houses. At one time he served as "Lektor," later he became editor and publisher of "Die neue Bücherschau," a Literary Monthly founded in 1919. After such Lehrjahre came the Wanderjahre. Restless, disappointed, and dissatisfied with the unhappy conditions at home, he sought to shake off the shackles of his environment. He sought refuge in travel.

After having looked in vain for composure or stability in France and Spain and Italy, Pohl sought new impressions in the Balkans and even beyond the borders of Europe, in Asia Minor and in Egypt. The restlessness of his generation, a "generation without mercy," as he came to characterize it later in his autobiographical novel, drove him from place to place, always in search of new experiences and new sights, but he found no stimulus or spiritual guidance.

Perhaps it was the peculiar heritage of Silesia which finally brought Gerhart Pohl to the realization that he must *find himself* and that that could not be done in the bustle and confusion of a foreign world. He withdrew to the mountains of his native province in order to listen to "the still small voice" that had been almost stifled. In his early thirties he sought refuge from the world in the Riesengebirge and settled on the outskirts of Wolfshau, a village just beyond the "Kurort Krummhübel," ready to write out of the fullness of his heart. Like many others he had felt the magnetic attraction of his homeland. Permanently established in a little "Waldhaus" in the Melzer-Grund, where the mountains rise directly behind his property, he began to search for the form in which he might best express himself. Eventually he chose narrative prose as best suited to his talents, though the winter of 1934-35 saw his comedy "Kuhhandel!" performed in Breslau ⁴ under the arbitrary title of "Bernd und die Georgine."

The first published work, a short story entitled *Der Ruf*,⁵ indicates clearly the tendencies and predilections of the author. It is a "Rahmen-erzählung" in which the life of August Exner is gradually revealed. The external details of the narrative may be "erdacht" but the real experience of Exner is a part of Pohl's own life. It is the story of a man, forced to leave his family and his home because of a youthful escapade, who finds fame and fortune in the sports world as a boxer, but returns disillusioned; disillusioned but not bitter. Heeding the deeply felt but unspoken call of his widowed mother, whose deepest wish is to see her son established at home, he returns to find her on her deathbed. He who had gone out in search of wealth and power, returned from his adventurous career, chastened and humbled, but eager to accept the limited happiness of the peasantry, tilling his own soil. The glittering, spectacular existence of a

⁴ C. F. W. Behl's "Gerhart Pohl." *Wanderer im Riesengebirge*, vol. 60, 3/4, p. 25.

famous boxer is pictured against the simple background of a Silesian landscape, in which we recognize the immediate surroundings of the author's cottage. In his return to the soil and its eternal substance, August Exner recognizes the hollowness and sham of superficial values, as he has come to know them in a false world:⁶

"Unser Leben wird wieder einfach werden, Herr, wieder karg und voll Not. In ihren Hütten werden sie hocken, die Leute, mit 'ner Brotkruste in der Hand und Lumpen an den Gliedern, aber — und dadrauf kommt's alleine an — mit ihrem eigenen Gesichte, um das der Wind des Schicksals weht! Die hier . . . — ich weiß, Ihr hört das nicht gerne!"

This prophetic warning is also a plea for a return to the fundamental values of life and is the first indication of Pohl's attitude, a feeling that grows in strength and effectiveness in his later works. *Der Ruf* is only the keynote for the longer and more complex work to follow. The full length novels, *Die Brüder Wagemann* (1936) and *Der Verrückte Ferdinand* (1939) are really parts of a family trilogy, vaguely resembling Hermann Stehr's *Mächler* novels. But Pohl has presented the third generation and then the first in the history of the Wagemanns. The portrait of the connecting generation, which will present the last decades of the nineteenth century under the aegis of William II, is still promised us.

*Die Brüder Wagemann*⁷ brought Pohl to the attention of literary writers, who began to recognize his talent as a narrator and praised the novel as a deeply moving, autobiographical account of his own generation. The story falls into two parts, the tale of the narrator who met the inseparable brothers in his "Gymnasium days," watched their enigmatic existence which he sought to fill out with fragmentary accounts later, and the personal "Aufzeichnungen" of Ulrich Wagemann made available after his death, which furnish the key to the story and grant glimpses into the tempestuous and tragic conflict of a generation, aptly characterized as "die Generation ohne Gnade."⁸ A brief epilogue in which Ulrich's widow rounds out the picture with her own confession reveals the tragic significance of life's inexorable triumph over death and despair.

The entire novel centers around the relation of the two brothers Ulrich and Rainer, whose boyhood finds its apotheosis in the companionship and idealism of the "Youth-Movement." The War and its aftermath, the political and social revolution that overwhelmed Germany, blighted the hopes of the younger generation during their formative years. They had been born too late to acquire the stabilizing influence of a normal world; they also lacked the sobering experience of heroic sacrifice impressed upon their older comrades who had fought in the trenches, and

⁵ *Der Ruf. Die Geschichte des August Exner.* Verlag von Max Möhring, Leipzig, 1936.

⁶ *Op. cit.* pp. 8-9.

⁷ Deutsche Verlags-Anstalt, Berlin, 1936.

⁸ P. 66.

they could never find the abandon and unconcern of those born late enough, only to have heard about disintegration and collapse. But they — reared in the past and unprepared for the present — seemed to stand somewhere between yesterday and today, bewildered and confused, unable to go forward or to seek shelter in the past. The story of the narrator's school days with its tyranny of petty schoolmasters and its boyish rivalry that led to hostile groups and cliques forms the background of a broad canvass of an epoch within our memories, but seemingly in the distant past. Yet it is a cultural portrait of an era which covers approximately the years 1912-1920. Its language is the idiom of that time, the vernacular of the students with all its picturesque slang and current colloquialisms. But the novel is more than merely another story of the despair and restlessness of youth. The brothers Wagemann, bound closely together in their great admiration and love for each other, become rivals for the hand of a woman and finally face each other across the barricades in the street fighting that accompanied the Spartacist movement. Ulrich unwittingly becomes the murderer of his brother, a symbolic episode that reflects the irrational forces which drive these characters to their final destruction. Despite the tragic implications of this many-sided story, that portrays the brooding temperament of Silesia and the chaotic conditions of Germany, there is much that is beautiful in it. The experiences of the "Fahrende Burschen," the idealistic friendships that were disturbed and destroyed by the political collapse and all it meant to organized society, are a high point in the narrative. No wonder Ernst Wiechert expressed his enthusiasm in these words:⁹

"Es ist ein sehr schönes Buch geworden, rein wie alles, was aus der schönen Jugendbewegung gekommen ist, geformt, gestaltet und verdichtet, ein schönes Zeugnis eines Deutschen, der etwas kann und — was mehr ist — der das Reine und Gute will . . ."

Gerhart Pohl's second novel, *Der Verrückte Ferdinand*,¹⁰ is of a different sort and yet is intimately related to his other work. It is a story of the "Gründerzeit" in Silesia, when Ferdinand Wagemann, the great-uncle of Ulrich and Rainer, established the fortune of his family by making the vast forests of Russian Poland accessible to commerce and industry. Ferdinand Wagemann is the East German pioneer who suddenly envisaged the significance of the industrialization of Germany. After a wild and irregular youth he withdrew suddenly from the routine activities of his peasant ancestors in order to establish himself as the "heimliche Kaiser" in the endless forests of Poland. Already in *Die Brüder Wagemann* the name of their eccentric ancestor had appeared as a magnetic personality of whom many legends and stories lived in the family circle. Obviously the author has been able to draw extensively upon his own family history in order to recreate such an unusual but nevertheless real character. Ferdinand Wagemann, who dominates the entire book, is portrayed in the

⁹ From a personal letter to Gerhart Pohl.

¹⁰ Deutsche Verlags-Anstalt, Berlin, 1939.

midst of a series of episodes that give clear-cut portraits of the gradual opening of these territories. The building of the railroad, the terrible floods, the epidemics, and the terror of uncontrolled conflagrations are really incidents only, which help to characterize the shrewd, tenacious and even humorous pioneer, who had a dream and who sacrificed everything for its realization. In many ways this is a more mature work than the first novel. Basically the same device of a story-teller is used in order to recapitulate the events that already lie in the historical past, and a number of characters reveal their knowledge to complete the picture, but one feels a greater harmony and deeper unity. The episodic and almost fragmentary style of the first novel showed signs of the unpracticed hand of the hesitant artist groping for a form to hold endless material. It was a writer's attempt to free himself sufficiently from his own experiences to gain the objective detachment that would permit composure and leisure for further work. In *Der Verrückte Ferdinand*, Pohl gives us a fine specimen of "Heimatdichtung," that outlines in firm strokes of his pen the restless, romantic, and visionary spirit of Silesia.¹¹ "Uncle Ferdinand," who was a fascinating and almost legendary figure of the author's childhood, became the symbol and the fulfillment of the historical expansion toward the East. It is a story of the soil and the forest at a time, when only a few saw the significance of the approaching industrialization in which the progress of science removed every frontier. With such a vision did Ferdinand Wagemann go out to win the vast Polish forests for the lumber mills of Silesia.

As if to maintain his artistic independence and to free himself from his Silesian heritage, Pohl now wrote an historical "Novelle" of the French Revolution. *Sturz der Göttin*¹² is a "Rahmenerzählung" in which an old scholar, whose hobby has been the search of archives for hidden dramas of human relationships, tells, on a summer evening on the terrace of his Silesian estate, the story of Angelika Aubry, the Parisian ballet dancer who became the "Goddess of Reason" in the cathedral of Nôtre Dame. It is the story of the beautiful young daughter of a Parisian tailor in the Rue Saint-Martin, whose meteoric career took her out of her humble surroundings and made her the favorite of princes and paupers. As a "protégé" of the Duke de Berry, she received her training in the ballet of the Opéra and with the outbreak of the Revolution she became the toast of Paris. Guiltless and yet guilty, she is caught in the web of intrigue and reigns frivolously as the symbol of a godless cult. Her career as a dancer continues, however, until an accident on the stage cripples her for life.

¹¹ Cf. the interesting appraisal made by Gerhart Hauptmann in a letter to Pohl: "Ihr Roman aus der Gründerzeit hat mir einen starken Eindruck hinterlassen und darin besonders die Gestalt des sog. verrückten Ferdinand. Sie haben es sich nicht leicht gemacht mit der Sprache und sie ähnlich genommen, wie der Bildschnitzer sein Holz: So kommen harte, mitunter eckige Konturen zustande, die zu einprägsamen und sicheren Gestaltungen führen. — Derer sind wohl nicht allzu viele, die fähig sind, ihre erdichteten Wirklichkeiten dort heimisch zu machen, wo sie mit vielem des Besten, was wir in der Deutschen Literatur besitzen, zusammen sind."

¹² Verlag Friedrich Stollberg. Merseburg, 1939.

Only in her will is the secret of her life revealed for her daughter's sake, whose career might have paralleled her own. But sickness has struck her down and only maternal fear for her future welfare wrest the secret from her soul.

The narrative technique which Pohl adopts in all of his work is particularly evident in the short stories, where the interruptions of the narrator or the interjections of a listener, emphasize the dramatic qualities of the narrative and heighten its effectiveness. Behl characterizes it excellently, when he describes its use in *Der Ruf* in the following words: ¹³

"In dieser kleinen Erzählung schon finden wir jene persönliche Technik, jenen besonderen Erzählungsstil Gerhart Pohls, der auch für seine späteren Werke charakteristisch ist: die mehrstimmige Komposition des Berichts, die seiner Prosa etwas Ungemein Dramatisches gibt und doch bei aller Handlungsfülle, ja manchmal Überfülle an tatsächlichem Geschehen, das allmähliche Aufblättern eines Lebensschicksals ermöglicht, daß es sich schließlich bis auf seinen Kern, entblößt dem Leser darbietet. Wer freilich nur an die Lektüre sogenannter flottgeschriebener Geschichten gewöhnt ist, der wird eine solche Technik unbequem finden. Aber gerade dieses Umwegige seines Berichts macht es Pohl möglich, uns um die wesentlichen Gestalten seiner Werke rundherum zu führen, so daß sie schließlich gewissermaßen vollplastisch in der Phantasie des Lesers zu leben beginnen."

In the solitude of the Riesengebirge, at the end of the Melzer-Grund, Gerhart Pohl has found his home after years of restless wandering. Having given proof of his ability to stand in the front ranks of modern German prose writers, the author gives promise of completing the cycle of Wagemann novels and of writing further narratives, depicting human struggles and endeavors and reflecting the atmosphere of life. His epic style with its unusual plasticity and its concrete imagery and realistic effectiveness make Gerhart Pohl a "Volksdichter" in the best sense of the word, in Josef Nadler's interpretation of "Dichtung and Landschaft" as the final synthesis of the artistic process.

¹³ *Op. cit.*, p. 25.

THE TRANSPOSED HEADS OF GOETHE AND OF MANN

MARJORIE LAWSON

Oberlin College

Ich bin kein Goethe, aber ein wenig, irgendwie,
von weither bin ich, mit Adalbert Stifter zu
reden, von seiner Familie. (T. Mann, *Von deut-
scher Republik, Bemühungen*, 1925, p. 148.)

Thomas Mann's recent novel, *Lotte in Weimar*, 1939, with dramatic buildup reserves its hero until a late chapter. When Goethe finally does appear, he is heard musing in the hour between waking and his first morning appointments; his mind turns to his projected three poems, later to appear as *Paria-Legende*, 1824, whose subject, taken from an Indian legend, concerns decapitation, then restoration to life, but with the extraordinary error of the wrong head on the wrong body.

At about the same time that Mann shows his fiction hero Goethe contemplating the subject of transposed heads and at about the same stage of his own life as the supposed period of Goethe's recreated musings, Mann himself must have been contemplating a similar theme. In the spring of 1939 Heinrich Zimmer sent Mann a copy from the *Eranos-Jahrbuch*¹ of his 1938 speech on "Die indische Weltmutter," which acquainted Mann with the Indian legend on which his latest work about transposed heads is based.² Mann's *Lotte in Weimar* with Goethe's musings on a transposed head theme was published in 1939; in 1940 Mann's *Die vertauschten Köpfe* appeared.

Goethe had carried his subject with him for some forty years before it reached completion. At least he tells Eckermann³ and writes Schultz⁴ when his poem is finished that it had been in his mind so long. He found the Indian legend perhaps in the German translation⁵ of the Dutch source for Sonnerat or in Sonnerat's *Voyage aux Indes Orientales et à la Chine*, 1774-81,⁶ accounts of Indian custom and mythology which led also to *Der Gott und die Bajadere*, 1797. In a letter to Frau von Stein of September 5, 1785, he mentions the revelation to him of very fine Indian stories. Letters and diary allusions to the subject of *Paria-Legende* resume again in 1816, the autumn of which sets the date for Mann's novellistic portrayal of Goethe in *Lotte in Weimar*. Thus Mann is exact when he shows his hero pondering the long contemplated *Paria-Legende*. Whereas Mann's own Novelle on the theme of transposed heads must have matured rapidly within the year in which he published his fictional Goethe's musings.

Goethe's reflections on *Paria-Legende* in *Lotte in Weimar* announce the experience of seduction as if it were to be the major theme of his pro-

¹ Rhein Verlag, Zürich, 1939.

² See dedication to American edition, *The Transposed Heads*, N. Y., 1941.

³ Nov. 10, 1823.

⁴ Jan. 9, 1824.

⁵ A. Rogers, (tr. 1663), *Offene Tür zu dem verborgenen Heidentum*.

⁶ (later edition examined) v. 1, 1782, p. 244 ff.

jected work: "Daher das productive Grauen, das mir das Gedicht erregt, das früh geträumte, immer verschobene, noch zu verschiebende, vom Weib des Brahman, der Paria-Göttin, worin ich Verführung feiern und schaurig verkünden will . . ." ⁷ Indeed, seduction does play a part in the actual poem by Goethe. The pure wife of the pure Brahman, accustomed to fetch water daily without need of vessel,

"Seligem Herzen, frommen Händen
Ballt sich die bewegte Welle
Herrlich zu kristallner Kugel," ⁸

however, glimpses one day a young god. With no more guilt than her love-troubled heart, she returns to her husband, this time unable to bring the water that forms its crystal ball only in pure hands. Yet she accepts as just the punishment for temptation withheld; as Mann's fictional Goethe comments: "Rache ist ewig mit der Verführung, mit der durch Überwindung nicht zu bestehenden Prüfung verbunden." ⁹

Seduction, a guiltless guilt, also plays a part in Mann's Novelle. Nanda and Sita love each other, yet withstand temptation. The supposed discourse of Goethe in *Lotte in Weimar* concerning *Paria-Legende* fits equally well the seduction motif of Mann's own Novelle: "es ist die Sünde, deren wir schuldlos schuldig werden, schuldig als ihr Mittel und als ihr Opfer auch, denn der Verführung widerstehen, heißt nicht aufhören, verführt zu sein — es ist die Prüfung, die niemand besteht, denn sie ist süß, und als Prüfung schon selbst bleibt sie unbestanden." ¹⁰ Similarly, as in *Paria-Legende*, temptation withheld precipitates the difficulties of *Die vertauschten Köpfe*.

Yet for both Goethe and Mann the seduction theme lacks the central importance that the Goethe of *Lotte in Weimar* attributes to it in his musings. Both Goethe and Mann inspire the stuff of their Indian originals with a more universal idea that relates the two works more closely than mere coincidence of event.

That the idea should be paramount for both is dictated in each case not only by the parable quality of the Indian original. Both consciously intend more than the naturalistic imitation of reality. Mann puts in the fictional Goethe's mind the intention that his *Paria-Legende* be "ausgeläutert, condensiert durch die Zeit, knapp aufs äußerste, gleich einer aus Stahldrähten geschmiedeten Damascenerklinge," ¹¹ an author's sentiment that Goethe communicated to posterity actually seven years later, when he said of the completed *Paria-Legende* to Eckermann: "Freylich die Behandlung ist sehr knapp und man muß gut eindringen, wenn man es recht besitzen will. Es kommt mir selber vor wie eine aus Stahldrähten geschmiedete Damascenerklinge." ¹² The recreated Goethe of *Lotte in Weimar* also refers to his poet's work as itself a crystal ball like the water

⁷ *Lotte in Weimar*, Stockholm, 1939, p. 357.

⁸ *Paria-Legende*, l. 33-5.

⁹ *LW*, p. 356.

¹⁰ *LW*, p. 356.

¹¹ *LW*, p. 357.

¹² Nov. 10, 1823.

in the heroine's hands. Both pictures, Damascus blade and crystal ball, suggest the *Paria-Legende*'s primarily ideological intent. Mann's *Die vertauschten Köpfe* too conforms to the aim that in 1939 he set for his whole life's development in technique: "For this as I saw it was my problem as an artist: how to take the serious and weighty naturalism I had inherited from the nineteenth century and faithfully practised, and loosen and lighten, heighten and brighten it into a work of art which should be intellectual and symbolical, a transparency for ideas to shine through."¹³

The idea that shines in Goethe's crystal ball, as in Mann's transparency, is that of mediation, the union of opposites on a higher plane. In an essay, "Die drei Paria," *Kunst und Altertum*, 1824, Goethe reveals what the Paria has meant to him: "Nun aber besitzt die bisher von allem Heiligen abgeschlossene Kaste eine selbst eigene Gottheit, in welcher das Höchste, dem Niedrigsten eingepflegt, ein furchtbare Drittes darstellt, das jedoch zur Vermittelung und Ausgleichung beseligend einwirkt."¹⁴ Mann too strives in his Novelle to reconcile opposites: "Diese Welt ist nicht so beschaffen, daß darin der Geist nur Geistiges, die Schönheit aber nur Schönes zu lieben bestimmt wäre. Sondern der Gegensatz zwischen den beiden läßt mit einer Deutlichkeit, die sowohl geistig wie schön ist, das Weltziel der Vereinigung von Geist und Schönheit, das heißt der Vollkommenheit und nicht länger zwiegespaltenen Seligkeit erkennen; und unsere gegenwärtige Geschichte ist nur ein Beispiel für die Mißlichkeiten und Fehlschläge, unter denen nach diesem Endziel gestrebt wird."¹⁵

Goethe's goddess, the head of the pure mother transposed upon the body of the guilty Paria, knows the conflict of "weisen Wollens, wilden Handels":

"Und so soll ich die Bramane,
Mit dem Haupt im Himmel weilend,
Fühlen Paria dieser Erde
Niederziehende Gewalt."¹⁶

Knowing both highest and lowest she offers mediation. Thus Goethe has given deeper meaning to the original myth, a not exceptional story about the creation of a goddess for prostitution and smallpox. Goethe's deeper meaning may be partly political, as his essay suggests, the oneness of all classes. More than that, Goethe demonstrates with his legend the still more universal idea of *Humanität*, the synthesis on a higher plane of the negative antitheses lust and love, body and soul, the common and the distinguished, the sullied and the pure, the human and the divine in mankind.

Mann too with a parable of love implies broader meaning. But Mann's opposites, the beautiful body as impersonated by Nanda and the ascetic

¹³ New preface, tr. Lowe-Porter, to reissue of 1916 Curtis translation of *Royal Highness*, N. Y., 1939, p. vii.

¹⁴ Jubiläums-Ausgabe, v. 37, p. 271.

¹⁵ *Die vertauschten Köpfe*, Stockholm, 1940, p. 199.

¹⁶ PL, I. 137-40.

mind in Schridaman, have a balanced, like value of equally valid extremes; as so often with Mann of late, the two extremes show mutual longing, not, as with Goethe, the opposing contrast of low and high, negative and positive. Whereas Goethe's only alteration of his source was to transfer the mother's punishment from son's to husband's hands, Mann has heightened the meaning of his original by adding half again in episode to the Indian account. After restoring the two suicides to life with transposed heads, Mann's Indian original had concluded by simply and easily solving the problem of who in the new juxtaposition might claim the woman as his wife. The solution: he is husband who wears the husband's head, for the head is the body's highest part. Thus the Indian tale indicates, to put it flatly, the supremacy of mind over matter. But Mann's life work has throughout in all its nuanced differentiation questioned the acceptability of that simple axiom. Tonio Kröger had seen through the sham of intellect and artistry; the intellectual Gustav Aschenbach, on the other hand, could not let himself go toward beauty and life without meeting death in Venice. Thus Mann in his whole life's ever shifting analysis had found solution of the conflict in neither one of the two antitheses, in neither mind nor life alone. But Hans Castorp of *Der Zauberberg* had glimpsed in his vision in the snow their possible synthesis: beyond life the recognition of death and yet beyond both, humanity. If Mann's own essayistic analyses were not sufficient, A. F. B. Clark's "Dialectical humanism of Thomas Mann"¹⁷ theoretically exposes Mann's ever more evident striving toward such a synthesis of mind and life in a higher humanity.

So Mann could not be expected to stop at the simple solution of his Indian original, the pronouncement of mind's superiority. His characters must seek help from a hermit in deciding what seems for them a more difficult case. Mann's hermit sees two sides to the problem. He first contradicts the judgment of the Indian original and pronounces the husband's body more important than the head. He then reverses his first view in favor of a final judgment like that of the original tale. But we would not suppose Mann's plot to accord the victory to either one-sided principle. Indeed, the hermit who thus judges life to be a purely intellectual affair is himself the living caricature of asceticism, in which the spirit vanquishes the body. And the three plaintiffs are animated not by charity, the love that Hans Castorp knew in his vision to be necessary for the final solution; rather they are still impelled by the code and lust of possession.

The mere schematic reversal of setup thus for Mann alters nothing. Even from the first with her new ideally constituted husband, Schridaman-Nanda, the wife Sita finds that satisfaction itself does not satisfy. Then later the heads do dominate but so that each composite man again reverts to type, repeating the former impossible situation. So Mann comes to invent a second disinterested sacrifice in which Sita and Nanda agree to Schridaman's proposal of renunciation and merging in the All: "Denn in dem Wahn und der Sonderung dieses Lebens ist es das Los der Wesen,

¹⁷ University of Toronto Quarterly, October, 1938.

einander im Lichte zu stehen, und vergebens sehnen die Besseren sich nach einem Dasein, in dem nicht das Lachen des einen des anderen Weinen wäre. . . . Denn wo das Einzelwesen in solche Wirrnis geraten, wie in unserem Fall, da ist es am besten, es schmelze in der Flamme des Lebens wie eine Spende Butter im Opferfeuer.”¹⁸ This renunciation — Mann’s own invention — apparently proves impossible the union of opposites, at least in our world. Unless, indeed, Sita’s child, who survives, lends pale hope in the end.

This son of Sita’s double longing combines more happily than by forced transposition the beauty of Nanda and the intellect of Schridaman. Nanda’s heritage wins him the love of all, Schridaman’s helps him to learning and the post of reader to the king. The boy ends by leading a contented but retiring life: “und las dem Fürsten mit einnehmender Stimme aus heiligen und profanen Schriften vor, wobei er das Buch sehr dicht vor seine schimmernden Augen hielt”.¹⁹ In Goethe’s poem the more active son of pure parents must go forth, happy or not, on a busy, hopeful mission for mankind; as his mother commands him:

“Sohn, ich sende dich dem Vater!
Tröste! — Nicht ein traurig Büssen,
Stumpfes Harren, stolz Verdienen
Halt euch in der Wildnis fest;
Wandert aus durch alle Welten,
Wandelt hin durch alle Zeiten
Und verkündet auch Geringstem:
Daß ihn Brama droben hört!”²⁰

In our own so eminently political times Mann avoids the challenge to action and the direct, universal message implicit in Goethe’s work of a more tranquil Restauration era.

Mann’s Novelle in its immediate implication is a parable of love among beings who for all their symbolic meaning and supernatural fate know also naturalistic, ironically human failings. Indeed, the contrast with them between quaintly metaphysical Indian belief and merely human psychology, between naively stupendous miracle and everyday human adjustment provides the spring of Mann’s irony. The only comparison in Mann’s Novelle with Goethe’s boldly superhuman figures is afforded perhaps by the deity Kali. Almost as if the twofold goddess-woman of Goethe’s poem had reappeared to Mann’s characters, Kali enters in with her double godhood, she of the charming bathing place where love was first conceived and she of the terrible temple where bloody self-sacrifice occurs, spirit of order yet disorder, death-bringing but life-commanding. She speaks to Sita in the crisis moment of two suicides with a voice of thunder, yet she also consoles and is cajoled by ironically ordinary inanities. The two goddesses, the noble, lustful one created in Goethe’s poem and the

¹⁸ *VK*, p. 219, 221.

¹⁹ *VK*, p. 230.

²⁰ *PL*, l. 141-8.

other thundering, simple one, humanized by Mann's presentation, well epitomize in their resemblance and contrast the difference between the Goethean and the modern work.

The transposition of heads with Goethe results in a terrific, immediate image of the united human and divine, challenging to ceaseless, active service; Mann's miracle ironically diminishes away again in an unchanged human situation that demands renunciation and the hereafter as its solution. Thus Goethe and Mann with similar intention and similar incident yet achieve different results. Their like idea is the same humane recognition of the two sides of man's nature and a similar striving for their higher union. But Mann's failure to realize synthesis unless in the contemplative existence seems more Schopenhauerian than Goethean. Theoretically in an essay on Schopenhauer²¹ Mann has coped with his own apparent conflict between Goethe's Humanität and Schopenhauer's pessimism. In his essay he manages to reconcile the two: Schopenhauer's pessimism, Mann maintains, derives from his very Humanität, for to Schopenhauer the classic belief in the spirit of man can only realize itself by withdrawal from dynamic reality. Mann's own latest books seem to vacillate between the two views: now he shows the synthesis of Humanität, realized in the person of the fictional Goethe, hero of *Lotte in Weimar* and yet again pessimistic renunciation, as chosen by the characters in *Die vertauschten Köpfe*. Fundamental, though, to both his books is Mann's affirmative belief in mind as in life and the striving for their union in a higher whole.

The coincidence of theme, the transposed heads in *Paria-Legende* and *Die vertauschten Köpfe*, which, as Mann apparently liked to think, occupied both Goethe and himself at a similar stage of their lives, still does not prove imitation on Mann's part. The problem to which Mann lifts his plot has developed throughout his own work. True, Mann's conflict and aim has descended to him from Goethe, re-shaped by Schopenhauer and Nietzsche, as part of the German heritage, and conscious emulation and sympathy with Goethe have without doubt affected its life-long development in his hands. Obviously Humanität and the dialectical method are common to both authors, yet their conclusions differ. Goethe's punishment and miracle, wondrously aweful, produce the gigantic goddess, actively assuring highest aid for the lowest outcast. Mann's ironic shift alters nothing in a situation of human yearning that terminates in renunciatory sacrifice.

²¹ T. Mann, *Schopenhauer*, Ausblicke, Stockholm, 1938.

OBSERVATIONS ON THE POSITION OF THE REFLEXIVE PRONOUN IN THE GERMAN SENTENCE¹

WALTER J. MUELLER
Cornell University

In recent times the reflexive pronoun in German has become a 'stylistic football'. Apparently dissatisfied for various reasons with the generally rigid position of this word, writers have taken certain liberties which deserve analysis. Reference grammars practically disregard the fact.² Even such an authority as Hermann Paul avoids its discussion. This investigation, then, has a twofold purpose, first, to enumerate all possible locations of the reflexive, second, to attempt to determine the reasons for this fluctuation.

At the outset it will be well to survey the time-honored rule for the position of *sich*.³ Professor Curme says only: 'In all tenses, the reflexive usually stands first in order of words among the modifiers of the predicate, preferring especially the place next to the verb, and in compound tenses next to the auxiliary.'⁴ This rule, trenchant in itself, must be amplified to include other possibilities.

I. The accepted position

A. The reflexive in the main clause

1. When the subject is a noun preceding the verb

When the subject stands first, the reflexive follows the verb (as the third element) in the simple tenses and the auxiliary in the compound tenses. The earliest examples are found in Gothic. Streitberg⁵ says: 'Das Reflexiv steht regelmäßig nach seinem Verbum; nur wenn vor das Verbum eine nähere Bestimmung tritt, kann es auch vorstehn. Vgl. run gawaurheden sis alla so haida.' (M 8, 32). 'Der Engel des herrn lagert sich umb die her' (Luther, *Psalm* 34, 9). Likewise: 'Der gemütlichere der beiden Gendarmen hatte sich auf das Sofa gesetzt . . .' (Wilhelm Schmidtbonn: *Der Schmied*). These illustrations, drawn from the early, middle, and recent periods respectively, serve to indicate the natural position of the reflexive.

2. When the subject is a noun following the verb

¹ The author would like to take this opportunity to express his appreciation to Professor A. W. Boesche of Cornell University for many valuable suggestions in the preparation of this article.

² The following works devote considerable space to the use of the reflexive, without, however, discussing its position in the sentence:

Grimm: *Deutsches Wörterbuch* 10, I, (1899-1905), 709 ff.

Grimm: *Deutsche Grammatik* IV, 29-53. Gütersloh 1898.

Wilmanns: *Deutsche Grammatik* III, 496-506. Straßburg 1909.

Behaghel: *Deutsche Syntax* I, 295-307; II, 141-167. Heidelberg 1923.

Paul: *Deutsche Grammatik* III, 130-137. Halle 1919.

³ References to *sich* in this article apply likewise to all other forms, singular and plural, of the reflexive, including the dative reflexive and the reciprocal pronoun *sich*. *Sich* has been selected for analysis almost to the exclusion of the others because of its frequent occurrence.

⁴ Curme, George O.: *A Grammar of the German Language*. New York 1911.

p. 344.

⁵ Streitberg, Wilhelm: *Gotisches Elementarbuch*. Heidelberg 1920. p. 185 f.

If the subject follows the verb (so-called inverted order), the reflexive may either precede or follow the subject. The former position appears to have been the original one, possibly on account of its analogy to the position noted in § I. A. 1. 'Und bey dieser Gelegenheit mengt *sich* unsre Eigenliebe heimlich in das Spiel . . .' (Gellert: *Praktische Abhandlung von dem guten Geschmacke in Briefen*). Apparently increasing in frequency is the position following the subject: 'Und trotzdem hat die Nation *sich* ihnen versagt, hat für sie nur Verachtung, Spott und Hohn übrig gehabt.' (Goebbels: *Wetterleuchten*). The relatively greater number of illustrations of *sich* with the simple tenses is accounted for by the fact that in the narrative the preterite is preferred to the perfect and is naturally far more common than the pluperfect. Because they are emphasized, demonstrative pronouns influence the position of the reflexive much like that of the noun subject and consequently they must be included under this heading: 'Sollatisch bestimmte *sich* das als Erlaubnis des Vorgesetzten.'⁶

3. When the subject is a pronoun

As in the case of all unemphasized pronouns, the reflexive follows the verb: 'Du hast *dich* behüllt mit fremeder waete.' (Berthold von Regensburg: *Predigten*). However, a personal pronoun subject following the verb precedes the reflexive: ' . . . und deswegen muß er *sich* der Art zu denken und zu reden, die in Gesprächen herrscht, mehr nähern.' (Gellert: *ibid.*). Otherwise either position may occur: ' . . . und deswegen muß *sich* dieser der Art mehr nähern' or ' . . . und deswegen muß dieser *sich* der Art mehr nähern.' Only in the case of *es*, if reduced colloquially to a mere *s* in elision, the reflexive commonly stands first: 'Der Herr wünscht *sichs* so', instead of 'Der Herr wünscht *es sich* so', although this reduced *s* may also attach itself to the verb. 'Der Herr wünscht *sich* so' is difficult to pronounce, but there is no objection to *mir*, *dir*, *uns*, *euch* after *hats*, *gibts*, etc.: 'Er gibts euch gern.'

B. The reflexive in the dependent clause

1. When the subject is a noun

In this event, the reflexive usually follows the introductory word (subordinating conjunction, relative or interrogative pronoun, or interrogative adverb), but precedes the subject. The reflexive thus becomes the second element: ' . . . wir können doch nichts dafür, . . . daß *sich* das ganze Offizierskorps durch einen roten Federstrich auflöste . . .' (Hans Johst: *Schlageter*). The reflexive may also come after the noun: 'Wenn unsere Vorstellungen *sich* nach dem Gesichtspunkt der Seele richten, . . . so läßt sich ein gleiches auf den Körper eines ganzen Volkes anwenden.' (Hamann: *Fragmente über Sprache*). Likewise, in a relative clause both positions are permissible: 'Der Stoff, den *sich* die Firma bestellt hatte . . .', or: 'Der Stoff, den die Firma *sich* bestellt hatte . . .' The German feeling for sentence rhythm appears to accept either arrangement, although in any

⁶ Panzer, Friedrich: *Der deutsche Wortschatz als Spiegel deutschen Wesens und Schicksals*. Köln 1938. This monograph will be called 'Wortschatz' in later reference to it in this article.

particular case one or the other may seem preferable. Possibly the alternation of accented and unaccented syllables offers an explanation. 'Und da beugt die Majorin *sich* noch einmal zu ihm herunter.' (Ernst Wiechert: *Die Majorin*). Were *sich* to precede 'die Majorin', the sentence rhythm would suffer, in that three unaccented syllables would stand together, instead of two unaccented syllables followed by an accented one: 'Und da beugt *sich* die Majorin noch einmal zu ihm herunter.' Likewise, in: 'Die Dächer stehen schwarz und steil um den weiten Hof, in den das Licht *sich* stürzt'. (Wiechert: *ibid.*). Here iambic rhythm is maintained with but one exception. The other location — 'in den *sich* das Licht stürzt' — would place two accented and two unaccented syllables side by side, with a resulting disturbance in the smooth flow of the sentence. In some instances, to be sure, either position would satisfy the feeling for sentence rhythm: '... da seine Gedanken *sich* eben mit dem Zwiegespräch von Philemon und Baucis abmühten ...' (Hans Steguweit) would read just as smoothly: 'da *sich* seine Gedanken' etc.

2. When the subject is a personal pronoun

The reflexive always follows the personal pronoun subject. 'Interessieren wird Dich gewiß zu hören, daß er *sich* als Schauspieler ausbilden läßt ...' (Carl Hauptmann: *Leben mit Freunden. Gesammelte Briefe*). With pronouns other than personal, the reflexive usually precedes: 'Es ist nicht gut, daß *sich* keiner um dich kümmert.' (Ernst Wiechert: *Die Magd des Jürgen Doskocil*). Also possible would be: '... daß keiner *sich* um dich kümmert.'

C. The reflexive in the infinitive phrase

In this construction the reflexive, as direct or indirect object of the infinitive, normally stands first in order among the modifiers: 'Sie sind gekommen, um *sich* von uns zu verabschieden.'

D. The reflexive in the participial construction

The following two positions can be recognized here. After an article or pronominal adjective introducing the phrase, the *sich* stands first: '... klang der seltsame Refrain in das Rieseln der *sich* langsam senkenden Herbstsonne ...' (Johannes Reinwaldt: *Der Kampf um die Freiheit*). Or it may come later, provided at least one element (e. g. a modifying phrase) follows the *sich*: 'Dieser in der mündlichen Rede *sich* so häufig einstellende Vorgang ist auch den literarischen Erzeugnissen nicht fremd geblieben.' (Hermann Paul: *Deutsche Grammatik*). This applies also to the appositional participle: 'Die Sonne *sich* langsam im Westen senkend ...' As in § I. B. 1, the position of the reflexive remains the choice of the individual writer.

From this survey it is evident that the position of the reflexive — including those constructions which permit of alternate location — was formerly clearly defined. On this basis it would be possible to incorporate certain concise, workable rules into German grammar, did not several other factors enter into the problem. These factors concern a frequent deviation from the rule already formulated.

II. Deviations from the established rule

Originally it seemed to the present writer that deviations from the accepted position of *sich* occurred chiefly in the works of non-literary writers who paid less attention to style than to content. For the same reason it appeared that grammarians had overlooked this fact because of the remoteness of the field from their own. Whereas the lack of linguistic training on the part of some writers seemed to explain the unusual position of *sich*, further analysis indicates the opposite, namely, that too much linguistic training — that is, a conscious interference with the natural flow of the German sentence, presumably in the interest of greater grammatical clearness — may account for various awkward placings of the reflexive. Up to the present time, grammarians have neglected to analyze this regrettable trend.

A. The reflexive in the main clause

1. 'Inverted order'⁷ — *sich* following the subject

While, strictly speaking, this word order does not violate the time-honored rule, it deserves mention insofar as it shows to what extent modern writers are losing the feeling for the unemphasized position of words near the beginning of the clause: 'Aber nie wollten alle vorkommenden Fälle *sich* in diese Rubriken fügen.' (Panzer: *Wortschatz*). How much more fluent the style would be if the *sich* were tucked away after the finite verb: 'Aber nie wollten *sich* alle vorkommenden Fälle in diese Rubriken fügen.' This change is especially beneficial in the case of a long subject following the verb.

2. The reflexive at the end of the clause or preceding the separable prefix in simple tenses.

The greatest (and most objectionable) innovation in the position of the reflexive occurs here. No parallel practice seems to exist in older authors. 'Die herrschende Stellung der französischen Kultur im Zeitalter Ludwigs XIV. wirkte auch sprachlich *sich* aus.' (Panzer: *Wortschatz*). Regardless of whether or not this deviation be taken as carelessness on the part of the author — and that should hardly be assumed in the case of a well known Germanist — or an intentional 'improvement' on traditional practices, it is by no means an extraordinary instance of such dislocation, though fortunately it is still relatively rare. Thus, the same author, some pages further on, reverts to a more usual position, which is quoted here for the sake of comparison, though the illustration belongs under the heading of dependent clauses: 'Wie sehr diese Tatsachen *sich* auch sprachlich auswirken, haben unsere Ausführungen über die Sondersprachen schon gezeigt.' This location of the *sich* may mean no more than that the author's Sprachgefühl is asserting itself despite his conscious effort elsewhere to apply a new rule for the order of the reflexive.

⁷ The quotation marks are used because the present writer considers 'inverted' a misnomer with reference to the finite verb, though not when applied to the position of the subject.

3. The reflexive directly preceding the infinitive or the past participle in compound tenses.

Almost all present-day writers have 'paid tribute' to this innovation at one time or another. Thus Werner Mahrholz in his *Literargeschichte und Literarwissenschaft* writes: 'Lessing, Wieland, Lichtenberg, Herder . . . haben gelegentlich oder auch grundsätzlich neben ihren kritischen Arbeiten literarhistorischen Versuchen *sich* hingegeben.' He may have believed that greater clearness would result from a closer relationship between the reflexive and the past participle.

The sentence: 'Trotz dieser Bedingungen hat der Unternehmer *sich* am folgenden Tage entschlossen, den Vertrag zu unterzeichnen', to which some grammarians of the older school might object because the reflexive does not stand after the auxiliary 'hat', is merely a transitional form, a compromise, in the eyes of the modernists who tacitly but with determination recast it to read: 'Trotz dieser Bedingungen hat der Unternehmer am folgenden Tage *sich* entschlossen . . .' Most grammarians no doubt view this arrangement with misgivings while realizing that the writer may have as his reason for it the desire to unite the verb more closely with a pronoun so intimately connected with it.

B. The reflexive in the dependent clause

1. In simple tenses

' . . . und Pumpe ist eine Entlehnung aus dem Romanischen, die innerhalb der Seemannssprache *sich* vollzog.' (Panzer: *Wortschatz*). This position of *sich* occurs far more frequently here than in the main clause, possibly because the author considers the reflexive an integral part of the verb which latter, of course, occupies the final position. To those who assiduously avoid what they consider an objectionable innovation, it must come as a surprise that the construction is found as early as the time of Goethe. In his *Geschichte der Farbenlehre* Goethe writes: 'Wie manches nachzubringen sei, wird erst in der Folge recht klar werden, wenn die Aufmerksamkeit Mehrerer auf diesen Gegenstand *sich* richtet.' Schiller occasionally has the same construction: 'So wie die Flamme der Verwüstung aus dem Innern Böhmens, Mährens und Österreichs einen Weg fand, Deutschland, Frankreich, das halbe Europa zu entzünden, so wird die Fackel der Kultur von diesen Staaten aus einen Weg *sich* öffnen, jene Länder zu erleuchten.' (*Geschichte des dreißigjährigen Kriegs*). Of the classicists, only Lessing carefully confines himself to the traditional position. Scheffel's *Ekkehard* contains a veritable mine of similar illustrations, of which the following may be cited as characteristic: 'Es ist ein schönes Stück deutscher Erde, was dort zwischen Schwarzwald und schwäbischem Meer *sich* auftut.' Grillparzer writes: 'Weil er von der Welt *sich* abschloß, nannten sie ihn feindselig . . .' (Rede am Grabe Beethovens 29. März 1827). In some instances, however, an apparent violation of the traditional rule is not actually such: 'Es würde zu weit führen, wollte ich alle diese Überraschungen hier schildern und aufzählen, . . . und alle die kleinen Dinge, womit die Eheleute selber *sich* erfreuten.' (Heinrich Seidel:

Leberecht Hühnchen). If 'selber' is considered a part of the subject, no objections can be raised. But why not simply: '... womit *sich* die Eheleute selber erfreuten'? The final illustration derives from a contemporary writer, Georg Britting: 'Jakob lächelte nur, das eifrige Wasser stieg, schon sprangs durch die Fenster des ersten Stocks, daß Heinrich eine Stiege höher *sich* begeben mußte.' (*Hochwasser*). It would clearly be an improvement here if the author had placed the *sich* before or after Heinrich.

2. In compound tenses

'Es kommen dafür noch ganz andere Dinge in Frage, die hier *sich* nicht verfolgen lassen.' (Panzer: *Wortschatz*). Scheffel furnishes another example in *Ekkehard*: 'Wenn einer im Wald *sich* umgeschaut hat, so hat er sicher schon das Getriebe eines Ameisenhaufens angesehen.' In all fairness to Scheffel, it must be conceded that 'im Wald' might be interpreted as going with 'einer', in which event there would be no objection. The lesser frequency of this misplacement of *sich* results from the predominance of the preterite, i. e., a simple tense in the narrative.

Again, because of their complexity, certain sentences contain the reflexive in an awkward place: 'Es hängt das natürlich mit der Tatsache zusammen, daß der Handel, dem sie als Ausdruck dient, Verbindungen über die Volks- und Sprachgenossen hinaus zu suchen *sich* als Aufgabe gestellt sieht.' (Panzer: *Wortschatz*). The clumsiness of this sentence makes the position of the reflexive near the end necessary. The question arises, nevertheless, why the author did not recast his sentence to avoid so artificial a construction by placing the heavily laden infinitive with *zu* after the governing verb. It would then read as follows: 'Es hängt das natürlich mit der Tatsache zusammen, daß der Handel, dem sie als Ausdruck dient, *sich* als Aufgabe gestellt sieht, Verbindungen über die Volks- und Sprachgenossen hinaus zu suchen.'

C. The reflexive in the participial construction

In keeping with the practice of reserving the *sich* for the end, some writers treat this pronoun in the same way in the participial construction. The following location is not uncommon: '... in die immer stärker *sich* umnachtende Gegend ...' (Paul Heyse: *Das Glück von Rothenburg*). Likewise in the appositional position: 'Die Sonne langsam im Westen *sich* senkend ...'

III. Conclusion

The position of *sich* might be stated concisely, if writers prior to a certain date, perhaps 1900, had preferred the reflexive in one position, whereas authors and writers since that time had chosen another. Unfortunately, usage has varied for some time. The same writer may use the 'modern' position in one line, only to revert to the older in the next. However, since the shifting of the reflexive to near the end of the clause is of such frequent occurrence today, the practice must be recognized even by those grammarians — and there are many — whose Sprachgefühl ob-

jects to such innovations. On the other hand, though the grammarian, to remain true to his calling, must analyze and record contemporary usage rather than pass judgment on it, he is under no obligation to accept a linguistic and stylistic practice which he feels to be inferior to that handed down by masters of the language.

At the present time the rules for the position of the reflexive are in transition. Only this much may be said with certainty: granted that the time-honored position still enjoys far greater popularity, certain forces have favored the use of the new position.

The forces that have supported this deviation from the older word order are apparently twofold, grammatical-stylistic and analogical. In the first place, writers of a difficult style, as well as those who insist on clarity above all, may consider the closer grouping of verb forms — of which the reflexive is a part — a step toward greater clarity. Thus, in the following instance, the author may have felt the 'unusual' placing of the reflexive necessary to the satisfactory interpretation of the sentence: 'Es war am folgenden Morgen, daß er, im Begriff das Hotel zu verlassen, von der Freitreppe aus gewahrte, wie Tadzio, schon unterwegs zum Meere — und zwar allein —, *sich* eben der Strandsperre näherte.' (Thomas Mann: *Der Tod in Venedig*). The style would benefit if the reflexive preceded 'Tadzio'; obscurity would not result.

In the second place, analogy enters into the question. The following example does not contravene the accepted rule: 'Für dieses Kühnere hat der junge Norbert von Hellingrath *sich* entschieden.' By following the subject directly, as the rule permits, *sich* joins the past participle. This permissible position of the *sich* may well have served as a model for those stylistic monstrosities cited in Part II. While the frequently quoted monograph by Friedrich Panzer shows a remarkable predilection for this innovation, the grammarian feels that Panzer has intentionally superimposed this mannerism on his otherwise fluent style.

'Er hat nach reiflicher Überlegung am vergangenen Montag für diesen Ausweg *sich* entschieden' might, in conversation, mark the speaker as pedantic and affected. However, the sporadic colloquial occurrence of this position can usually be explained on the ground that the speaker does not have a reflexive verb in mind as he begins the sentence and thus finds it necessary to bring in the reflexive at the last moment.⁸

For the duration of the transitional period, the length of which cannot be predicted, the following rule is suggested as a modification of the one formulated by Professor Curme.⁹ 'In all tenses in the main clause the reflexive may stand first, second, third (and so on), or last among the modi-

⁸ In observing the placing of the reflexive by several of his German-born colleagues who agree with his principle, the present writer has found numerous instances where they — orally — reserve the *sich* until late in the sentence because of the reason cited above. However, not a single instance of this misplacement has occurred in their writing, in which they naturally take the time to think out the whole sentence in advance and thus make allowance for the *sich* at the outset.

⁹ cf. p. 1.

fiers of the predicate; in the dependent clause, the reflexive must follow an unemphatic personal pronoun, it may precede or immediately follow a noun subject, it may occur after one or more of several modifiers of the verb, or it may, after one or more such modifiers, immediately precede the verb.' This rule is formulated not so much in support of the modern trend as in deference to the actual conditions, for the grammarian has the obligation to record, even where he disagrees with the principle involved.

In illustration of this rule based on contemporary usage the following possibilities exist:

1. In the main clause

a. Subject preceding the verb in simple tenses

Diese Zustände wirken *sich* häufig äußerst günstig aus.

Diese Zustände wirken häufig *sich* äußerst günstig aus.

Diese Zustände wirken häufig äußerst günstig *sich* aus.

b. Subject preceding the verb in compound tenses

Diese Zustände haben *sich* häufig äußerst günstig ausgewirkt.

Diese Zustände haben häufig *sich* äußerst günstig ausgewirkt.

Diese Zustände haben häufig äußerst günstig *sich* ausgewirkt.

c. Subject following the verb

Heute wirken *sich* diese Zustände häufig äußerst günstig aus.

Heute wirken diese Zustände *sich* häufig äußerst günstig aus.

Heute wirken diese Zustände häufig *sich* äußerst günstig aus.

Heute wirken diese Zustände häufig äußerst günstig *sich* aus.

2. In the dependent clause

a. Noun subject or pronouns other than personal

.. daß *sich* diese Zustände häufig äußerst günstig auswirken.

.. daß diese Zustände *sich* häufig äußerst günstig auswirken.

.. daß diese Zustände häufig *sich* äußerst günstig auswirken.

.. daß diese Zustände häufig äußerst günstig *sich* auswirken.

b. Unemphatic pronoun subject

.. daß es *sich* häufig äußerst günstig auswirkt.

.. daß es häufig *sich* äußerst günstig auswirkt.

.. daß es häufig äußerst günstig *sich* auswirkt.

3. In the participial construction

.. dieser *sich* in der mündlichen Rede so häufig einstellende Vorgang..

.. dieser in der mündlichen Rede *sich* so häufig einstellende Vorgang..

.. dieser in der mündlichen Rede so häufig *sich* einstellende Vorgang..

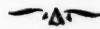
The examples under each heading are listed in the order from traditional to modern, not necessarily in the order of frequency of occurrence. The choice of position thus depends on the desire of the writer to appear conservative or 'liberal'.

Granted that the traditional position is most in keeping with the enclitical character of *sich*, does not this modern *choice* of position indicate a changing conception of the function of the reflexive pronoun? A consideration of this problem may help explain the position of the re-

flexive, the unemphatic personal pronoun, and may also contribute to an understanding of the intricacies of word order in general.

In this connection it would be of value to consult modern German writers on whether they consciously determine the place of the reflexive or merely accept any and all of the above-mentioned positions.¹⁰ Until such a time as this procedure is feasible, grammarians might well consider the position of *sich* in the light of modern usage, incorporating their observations not only into reference grammars, but also outlining them in elementary grammars where, heretofore, the difficulties attending the placement of the reflexive pronoun have evoked practically no comment.

¹⁰ Concerning the frequency with which the various positions of the reflexive occur, a survey of the first hundred pages of Ernst Wiechert's *Die Magd des Jürgen Doskocil* shows that, of the 179 occurrences of *sich*, not more than twelve violated the traditional positions. In the thirty-two instances where the subject followed the verb in the main clause, the reflexive followed the subject in twenty-one, and preceded it in only eleven.



FROM "GALGENLIEDER"

By CHRISTIAN MORGENSTERN

Translated by HEINZ GURADZE, Park College

Vice Versa

Within the meadow sits a hare.
He thinks nobody sees him there.

Yet yonder from the mountain's slope
A man looks with a telescope

At him. But he himself, in turn,
Is seen by God with still concern.

The Two Donkeys

A donkey weary of his life
Arose and thus addressed his wife:

I am so dumb, you are so dumb,
Let's go and die together, come!

But things went as they often will;
The two of them are living still.

The Test

To make a queer experiment
I bought a needle and someone lent

A dromedary, although old
Yet quite adventurous and bold.

A rich man then, who waiting stands,
Two bags of money in his hands,

Steps forward and on my advice
Knocks at the gates of paradise.

St. Peter comes and says: "You know
A camel easier might go

Through needle's eye than you, you wretch,
Could pass these gates, though wide they stretch."

Believing in the scripture very
Strongly I urge the dromedary

And show to him some candy by
Reaching behind the needle's eye.

Lo and behold! He does go through,
Though squeezing as a frog would do.

The rich man, thus compelled to see
His doom, says only: "Woe is me!"

BÜCHERBESPRECHUNGEN

Die Günderode,
*von Richard Wilhelm. Societäts Verlag,
Frankfurt a. M. 1939.*

Es ist sonderbar, daß die Erinnerung an diese Frau, die sich an einem Sommerabend des Jahres 1806 in Winkel, einem kleinen Städtchen am Rhein, aus enttäuschter Liebe das Leben nahm, nicht erloschen ist. Nicht daß in literarhistorischen Vorlesungen über Frühromantik im Vorbeigehen ihr Name gestreift wird — wobei sie zudem noch meist als „gestaltlose Phantastin“ abgetan wird — hat ihren Namen lebendig erhalten; ihre Dichtungen füllen kaum einen schmalen Band, und auch sie haben nicht jenen Grad von Intensität erreicht, aus dem ein Werk sich selber erhält. Was uns heute noch bewegt, ist wohl mehr die Erinnerung an das rein Menschliche ihres Daseins, an den ergreifenden Ablauf ihres Schicksals und an die Tragik ihres frühen Todes. Die Herzlichkeit, mit der die Bettina für ihr Andenken eintrat, mag spätere Biographen veranlaßt haben, die Figur der Günderode zu überhöhen, sie als Dichterin bedenkenlos neben Hölderlin zu stellen, — eine Stilisierung, die wahrer Bedeutung zweifellos nicht gerecht wird. Ihre Gestalt an den rechten Platz zu rücken, unternimmt nun Richard Wilhelm. Mit behutsamer Hand zeichnet er den Umkreis ihres Anfangs, die Atmosphäre der Frankfurter Bürgerlichkeit und des adeligen Stifts. Ihr Leben verläuft in zurückhaltender Stille bis zu dem Augenblick, wo die Liebe zu dem jungen Heidelberg Altertumsforscher Friedrich Creuzer sie überfällt wie eine schwere, unheilbare Krankheit. Als sie dann nach einer kurzen Zeit, die ausgefüllt ist mit den abenteuerlichsten Plänen, merkt, daß der Freund den Schwierigkeiten dieser Verbindung nicht gewachsen ist, da streift sie wortlos und gelassen das Leben ab. Nichts blieb von ihr zurück als eine Handvoll Briefe und ein paar Gedichte, deren wichtigste dem Buch von Richard Wilhelm angehängt sind. Sie stehen, literarhistorisch gesehen, zwischen den Zeiten; sie enthalten ebensoviel Melodie der Romantik wie formale Geschlossenheit der Klassik; sie mahnen in ihrer stolzen Bejahung des Schicksals ebenso an Hölderlin wie in ihrer Sucht zu mystischer

Schau an Novalis. Richard Wilhelm versteht es, Dichtung und Schicksal der Günderode so miteinander zu durchdringen und eins aus dem andern deutlich zu machen, daß wir sie klar vor uns sehen, was um so schwerer wiegt, wenn man bedenkt, daß eine solch harmonische, reine und einfache Figur viel unergiebiger für den Biographen ist als das Zerspaltene, Interessante, Auffallende. Daß das Bild der Günderode wieder einmal vor uns heraufbeschworen wurde in solch vorbildlicher Weise, soll dem Buche herzlich gedankt sein.

—Dieter Cunz

University of Maryland.

**Intermediate Readings in Chemical
German,**

*Fotos and Shreve, John Wiley & Sons,
\$1.90;*

**Advanced Readings in Chemical and
Technical German,**

*Fotos and Shreve, John Wiley & Sons,
\$2.50.*

German-English Science Dictionary,
De Vries, McGraw-Hill, \$3.00.

From the number of textbooks in Scientific German which have appeared within the last five years, it may be safely concluded that interest in this field has not greatly diminished. Not only has the number of publications increased, but there is a very noticeable improvement, a development, in the selection of material as well as in method of presentation. In earlier books short passages were chosen at random, from six to ten different sciences were included in a textbook, although it is most unusual that a student would be interested in more than two or three sciences who would know the vocabulary of say geology as well as botany, of zoology as well as bacteriology. Such an attempt to furnish smething for everybody meant that a science student found from fifteen to twenty-five pages in the science of his chosen field. The reason for this choice of material was to some extent due to the fact that most classes contain students interested in various fields of science. Such students had better study chemistry as a compromise

science, since all sciences require chemistry as a basis.

The other reason why heretofore less discrimination was shown in the choice of material was that most students had acquired a general preparation of only one or two semesters before beginning Scientific German. There are two groups of science students which show in greater number a decided interest in Scientific German, — Pre-medics and Chemistry students. It is, therefore, fitting and proper that special attention and care should be expanded in satisfying their needs.

Fotos and Shreve have previously shown such admirable care and pedagogical insight in publishing the first two books of the series — Chemical and Technological German — that further excellent textbooks could be expected. In "Intermediate" and "Advanced Readings," the needs of mature and advanced students with a preparation of four or five semesters study in general language work has been well supplied.

Since the material in these books has been chosen by teachers at the present time engaged in this field, it is so well co-ordinated with the work in Chemistry that the student feels rewarded for the time spent in an extraneous field. The books are written for mature students who value their time. These are the students that enjoy the complete notes found at the bottom of the pages. They are grateful for the visible vocabularies and the frequency list of words for review. They are happy that abbreviations are within reach in their textbooks and that full titles of Science Journals are given.

The advanced students in Chemistry (the class in Scientific German in the University of Wisconsin is using the "Advanced Readings" in the fifth semester) — greatly enjoyed the choice of material because it was useful and supplemented work done in their chemistry courses. The fact that parentheses and abbreviations constantly interrupted smooth reading did not seem to be annoying. From the teacher's standpoint, a selection or two of an historical or biographical nature might be desirable and might be added to a later edition.

Briefly, after careful trial, the books can be honestly and heartily recommended by the class and the teacher as an exceedingly useful, carefully chosen, well edited textbook for the maturer, more advanced student, embodying not

only the choicest selections so far available, but introducing the finest, most modern pedagogically scientific methods of procedure. We can only hope that material from other sciences will be made available in such excellent textbooks.

Another acquisition greatly needed and appreciated is the German-English Science Dictionary for students in agricultural, biological and physical sciences by Louis De Vries. The book is the product of years of careful work, and the co-operation of many teachers in different fields.

In modern scientific articles, and in research work the interdepartmental lines are completely eradicated and here is where a dictionary of this kind is indispensable. We have had excellent dictionaries in separate fields, but so far only the large tomes along special lines have been available, which were too expensive for home use. The dictionary is edited in a practical way in a very attractive, durable binding, small enough to be used as a handbook still containing the necessary scientific information for general magazine reading. Any research worker who keeps up his reading in German periodicals will be most grateful for this handy volume on his desk.

—Adolphine Ernst

University of Wisconsin.

German Review and Composition,

by Peter Hagboldt and F. W. Kaufmann.
D. C. Heath and Company, New York,
1939.

Die durch ihre Lehrbücher und Textausgaben hinlänglich bekannten Verfasser legen hier ein Buch für das zweite Collegejahr vor, das der Wiederholung und Erweiterung des grammatischen Stoffes und der Fortbildung im mündlichen und schriftlichen Ausdruck dienen soll. Anlage und Aufmachung erinnern an die früher erschienenen Lehrbücher. Der Stoff ist in 15 Aufgaben eingeteilt, die immer mit einem Lesestück, oft kulturgeschichtlichen Inhaltes, beginnen. Wem die angefügten Fragen nicht genügen, der wird die Lesestücke leicht zu anderen mündlichen Übungen benutzen können, da sie zur Besprechung, Dramatisierung usw. geradezu einladen. Auch die gut gelungenen Zeichnungen, mit denen das Buch ausgestattet ist, sollten zu allerlei mündlichen Übungen anregen. Auf die „Fragen“ folgt in jeder Aufgabe die Grammatik, die immer durch Hinweise auf eine in einem besonderen Anhange von 60 Seiten behandelte Übersicht er-

gänzt wird. Besondere Erwähnung verdient ein Kapitel über die üblichen Schwierigkeiten. An die grammatischen Abschnitte schließen sich Übungen. Sie sind meist so leicht, daß sie vom Studenten zu Hause erledigt werden können. Vielleicht wäre es angebracht gewesen, sich in diesen Übungen etwas mehr an die Selbsttätigkeit des Studenten zu wenden. Besondere Aufmerksamkeit ist den Idiomen gewidmet. Im ganzen sind 70 herangezogen, eine Zahl, die genügen sollte. Etliche Aufgaben schließen mit englischen Sätzen für Übersetzungsübungen. Ein deutsch-englisches und ein englisch-deutsches Wörterverzeichnis bilden den letzten Teil des Buches. Nach dem Vorwort des Buches sind 900 Wörter benutzt worden, von denen 520 zu den 1018 größter Häufigkeit der Wadepuhl-Morgan-Liste gehören. Da das Buch in vielen Fällen das letzte Grammatikbuch sein wird, das der Student in die Hand bekommt, hätten Wortbildung, Wortfamilien usw. ebenfalls Berücksichtigung finden können. Die Benutzer der Anfängerbücher der Verfasser werden das Buch begrüßen. Es kann aber auch da mit Vorteil gebraucht werden, wo man im ersten Collegejahr ein anderes Lehrbuch benutzt hat. In Klassen, in denen viel gelesen werden soll, wird man es gut zur Wiederholung der Grammatik benutzen können, ohne indessen viel Zeit im Unterricht darauf verwenden zu müssen.

—E. P. Appelt

University of Rochester.

Das Jahr des Herrn,

K. H. Waggerl, ed. Jane F. Goodloe, Crofts, N. Y., 1941, \$1.40.

Waggerl's *Das Jahr des Herrn* (originally Insel, 1933) concerns the changing seasons and village people of a South German town, but chiefly young David, illegitimate son, whom the maid Monika had to leave behind when she went to the city for work. Miss Goodloe's edition has not only eliminated the bitter secondary story about the peasant Adam and Christine and all doubtful references to Monika's and her friend, the Krämerin's, past — these are, indeed, possibly justifiable omissions for a school text. But her version also cuts passages about death, David's life in the poorhouse and the hard existence of a hired man, thus making of Waggerl's many-sided tale a simplified emanation of sweetness and light. Consequently, this novel seems sentimental and childish in comparison with Waggerl's stronger work *Brot* (school edition, Norton).

What happens is simply that David's mother finally comes home to her son and to marriage with a man of understanding. Far more important in the book is the subjective-objective record of David's rich experience: food and festivals, store and church, his little friend Agnes and the understanding pastor, varied nature and village folk. The expression of emotion is probably too whimsically sentimental and precious for highschool students, perhaps too lacking in action and adult problems for many of college age. At least, this is a book human in content and well-written in its affected simplicity.

Certainly neither Preface, Foreword nor Introduction facilitate a mature understanding with their rhapsodic reiteration of boyhood joys. The editing as a whole, certainly the Foreword, overemphasize what in the original was no special feature, but merely an inevitable element of South German life: the Catholic Church. Indeed, the book is over-burdened with editorial material; for 128 pages of text there are xx plus 234 pages in all. The notes dispense culture on slightest provocation; the mere two words Frühbarock and Gotik release a discussion of art history, including music, beginning with Romanesque through Renaissance to Roccoco, a list, which, necessarily without pictures, must remain only names to the student. Also the vocabulary is laden with culture, the Bible, the Church calendar and cookery; thus the word "Torte" is not translated with an approximate equivalent "layer cake," but, instead, lusciously described.

Since students largely ignore introductions, they will doubtless not be deterred either by Miss Goodloe's scattered culture and enraptured praise or by Mr. Gleis' pious sentiment. Then, even this cut version of *Das Jahr des Herrn*, as would be true of almost anything Waggerl has written, forms a welcome addition to available German readings.

—M. F. Lawson

Oberlin College.

The Cyclical Method of Composition in Gottfried Keller's „Sinngedicht“, by Priscilla Kramer, New York University, 1939.

Die eingehende und sorgfältige Untersuchung erstreckt sich nicht nur auf die Struktur sondern auch auf den Stil, sowie den Motiv- und Ideengehalt des Werkes.

Sie geht von dem Unterschied zwischen der einfachen und der sog. zyklischen Rahmenerzählung aus und weist nach, wie sich im „Sinngedicht“ Rahmen und Eingaben unlösbar zu einem in sich gerundeten Ganzen verbinden. Während frühere Arbeiten, vor allem Waldhausens „Die Technik der Rahmenerzählung bei Gottfried Keller“, vergleichend vorgehen und das „Sinngedicht“ innerhalb des Kellerschen Schaffens und die Kellerschen Rahmenerzählungen im Vergleich mit anderen betrachten, konzentriert sich die Verfasserin, von wenigen Hinweisen abgesehen, ganz auf das „Sinngedicht“ selbst. Das hat einen Nachteil: man wird sich dadurch der unerreichten formalen Leistung Kellers im „Sinngedicht“ nicht so stark bewußt, wie wenn man ihn vergleichend neben andere stellt. Bei einer Spaltenleistung wie dem „Sinngedicht“ hat die Eingliederung in die Weltliteratur einen Sinn, und es wäre von besonderem Interesse, das „Sinngedicht“ einmal mit außerdeutschen Dichtungen verwandter Art zu vergleichen, was bisher wenig geschehen ist. Andererseits sind – wie die Verfasserin im Vorwort mit Recht betont – sorgfältige Einzelanalysen der Kellerschen Werke selten und lohnen sich doch gerade bei ihm, wo sich mit dem Erzählertalent so viel bewußte und feinste Künstlerarbeit verbindet. Die vorliegende Untersuchung geht den vielfach verschlungenen, oft nur leise angedeuteten Absichten des Dichters mit feinfühligem Verständnis nach und versteht es auch, nicht nur zu zerlegen, sondern das Auseinanderliegende zusammenzubringen und einen zusammenhängenden Eindruck aufzubauen.

Die Verfasserin stellt den Begriff der Persönlichkeit in den Mittelpunkt. Hier verbinden sich Geist und Sinne, durch Selbsterkenntnis zur sittlichen Freiheit vereint. Diese Einheit stellt das „errötend lachen“ des Logauschen Spruches dar. Das Lachen für sich, das Erröten allein dagegen verraten eine einseitige Entwicklung, die nicht zu einer wahrhaft glücklichen Ehe – der Erfüllung des Sittengesetzes – führen kann. Die Verfasserin geht dem Erröten und Lachen nun in all seinen Variationen im Rahmen und in den Eingaben nach und macht den Versuch, das Lachen mit dem Geist, das Erröten mit den Sinnen zu identifizieren. Das wirkt nicht ganz überzeugend. Reinhard sagt freilich selbst, ein Tier könne nicht lachen, und scheint damit auf das Geistige als Erklärung des Lachens hinzuweisen.

Aber Reinhard ist nicht Keller, seine Bemerkung ist einseitig und soll es sein. Ein Tier kann ja auch nicht erröten. Mir scheint, daß das Erröten des Pfarrerstöchterleins viel eher auf ihren – allerdings unfreien – Geist als ihre Sinne zurückzuführen ist, während das Lachen der Zöllnerstochter mehr mit den Sinnen als mit dem Geist zu tun hat. Aber darüber läßt sich streiten. Wichtiger scheint mir, daß eine derartige Interpretation etwas übersieht, was überhaupt charakteristisch für Keller ist, nämlich seine Abneigung gegen jedes Schema, jede Verallgemeinerung. Gewiß: das Erröten und das Lachen bedeuten mehr als sie an sich sind; zusammen, als Wirkung eines Kusses, sind sie der Ausdruck der Liebe. Getrennt, ein sicheres Zeichen, daß die Liebe fehlt. Und die Liebe, wie sie Keller immer wieder als Höhepunkt seines Schaffens, als Ideal, als vollkommenes Glück dargestellt hat, ist allerdings die Verbindung von Geist und Sinnlichkeit in freier Harmonie, und nur eine gefestigte, intelligente und lebensfrohe Persönlichkeit kann sie im Kellerschen Sinne erleben. Aber darin besteht eben die Feinheit der Kellerschen Kunst, daß er selbst im Gegensätzlichen das Verbindende fühlt und mit zum Ausdruck bringt. Im Erröten sowie im Lachen sind Geist und Sinne lebendig, bald überwiegt das eine, bald das andere, bis sie sich endlich im „errötend lachen“ harmonisch verbinden. – Als Reinhard auszieht, mißversteht er den Kuß als ein Experiment statt als den Ausdruck der Liebe und auch aus diesem Grunde müssen seine Experimente mißlingen. Die Verfasserin geht auf Reinhard's innere Wandlung im Verlauf der Handlung und in Folge des Geschichtenduells, das er mit Lucie führt, im einzelnen ein. Trotzdem scheint es mir, daß sie die Unfähigkeit seiner „Opfer“, errötend zu lachen, zu einseitig betont. Ihrer Gleichgültigkeit, Schüchternheit oder Frivolität steht die innere Unbeteiligung Reinhard's ebenbürtig gegenüber. Was hätte er wohl mit einer errötend lachenden Zöllner- oder Pfarrers Tochter anfangen sollen! Es fehlt ihm dafür die Erlebnisfähigkeit. Die eignet er sich im Umgang mit Lucie und durch die Vertiefung in die Schicksale, von denen erzählt wird, allmählich an. Erwin, Brandolf, Don Correa sind gleichsam Stadien seiner eigenen Entwicklung, die Farbigkeit ihrer Lebensgeschichte verleiht seiner alltäglichen Existenz eine größere Erlebnisfülle, sodaß wir schließlich Reinhard als die Erfüllung, den Höhepunkt

der Entwicklung empfinden, obwohl er — genau besehen — einer Persönlichkeit wie Don Correa gegenüber nichts voraus hat. Auch hier erscheint es mir gefährlich, schematisch einen Aufbau zu einer idealen Spitz anzunehmen. Die Erfüllung des „Sinngedichts“ beruht nicht so ausschließlich auf Reinhards und Luciens Überlegenheit als Persönlichkeiten gegenüber den anderen Charakteren, sondern ebenso sehr auf den idealen Bedingungen, unter denen sich ihre Liebe entwickeln darf, ungestört von äußeren Einflüssen und genehm durch eine lebendige Phantasie.

Den „Leuten von Seldvyla“ und den „Zürcher Novellen“ gegenüber verrät der Dichter schon in der Einzahl des Titels, daß er im „Sinngedicht“ etwas anderes wollte. Dieser Titel ist aber vielleicht irreführend. Ein „Sinngedicht“, das verleiht geradezu nach einem Sinn, nach einer Idee als Basis und Ziel des Werkes zu suchen. Nun ist das Logausche Sinngedicht aber nichts weniger als abstrakt — ich kann es auch nicht paradox finden. Der Titel deutet demnach keine Gedankendichtung an, sondern betont nur die Wichtigkeit des Formalen. Eine Prosadichtung, die „Sinngedicht“ heißt, muß etwas vom Wesen des Gedichts besitzen, eine strengere Symmetrie, ein größeres Vorrang des sprachlich Poetischen, einen Rhythmus des Aufbaus, dem sich die Handlung unterordnet. Die Verfasserin bringt diese Bedeutung des „Sinngedichts“ voll zur Geltung.

Schon Waldhausen weist darauf hin, daß das formale Prinzip, das den Zyklus des „Sinngedichts“ beherrscht, zur Wiederholung, Unterstreichung, Häufung, Verbindung von Ähnlichem um der Betonung, von Unähnlichem um des Kontrastes willen führen müsse. In der abwechselnden Anwendung dieser Mittel rundet sich das Werk. In der vorliegenden Untersuchung werden diese Gesichtspunkte für die Sprache besonders ausgewertet. Die Verfasserin verfolgt z. B. die Verwendung des *Lichtes* bald als Symbol der „radiant personality“, die in Lucie-Lux ihren schönsten Ausdruck findet, bald als Gegensatz zu dunkel und schattig, die dann ebenfalls symbolische Bedeutung haben. Ebenso geht sie der Bedeutung des Wortes „still“ nach, das oft und mit bestimmter Absicht wiederholt wird. Licht und Stille sind überhaupt Lieblingsvorstellungen Kellers, wie sie sich aus seiner Neigung zur Malerei und zur Beobachtung des Kleinen natürlich ergeben. Im „Sinngedicht“ werden sie be-

sonders häufig verwendet, das sie — wie mit Recht betont wird — zu seinem Thema in wesentlicher Beziehung stehen. Hier und da in der Fülle des Materials erscheint mir eine Interpretation etwas gesucht; z. B. wenn in dem Satz: „die deutsche Sprache erlosch niemals unter den Hausgenossen“, „erlosch“ als Beispiel für die häufig Verwendung des Lichtmotivs angeführt wird. Ebenso ist in „zugeleich blitzten ihre Augen“ „blitzen“ ein so allgemein gebräuchliches Wort, daß ich darin keinen Anklage an die besondere symbolische Bedeutung des „Lichts“ im Kellerschen Sinne finden kann. — Die Vorliebe Kellers für variierte Wiederholung, wodurch wir von der abstrakten Bedeutung eines Ausdrucks plötzlich auf die reale übergehen und umgekehrt, und wodurch die Bedeutungsmöglichkeiten eines Wortes gleichsam von allen Seiten beleuchtet werden, wird mit treffenden Beispielen belegt. Auf die Eigenart des Kellerschen Humors, die sich gerade in diesem phantastievollen Spiel mit der Sprache offenbart, könnte hier besonders hingewiesen werden, weil im Thema selbst von Anfang an der Humor mitgegeben ist. Es wäre interessant, Keller dabei mit Jean Paul zu vergleichen, der ja auf den jungen Keller bedeutenden Einfluß hatte und mit dem ihn stilistisch manches verbindet.

Das Schlußkapitel hätte ich mir etwas ausführlicher gewünscht, vielleicht dafür die vorhergehenden Kapitel etwas gedrängter. Die eingehende Betrachtung so vieler Einzelheiten verlangt geradezu nach einer Wiederholung des Wesentlichen in systematischem Zusammenhang, der, mehr als eine Aufzählung der Einzelfunde, von neuem den Beweis erbringt für das, was vorher vielleicht als Ganzes dem Leser nicht mehr gegenwärtig war. Ebenso wäre eine zusammenfassende Bibliographie — sie ist z. T. in Anmerkungen gegeben — am Schluß des Buches von Wert.

—E. M. Fleissner

Well College, Aurora, N. Y.

Beginning German,
by Otto P. Schimmerer. *Alternate Edition.*
The Macmillan Company, 1941, xvii, 282
pp. Price \$1.60.

A review of *Beginning German* six years after its first publication is justified by the fact that in this *Alternate Edition* "entirely new grammatical and translation exercises have been supplied, and a grammatical summary . . . has been added" — together with new errors — ; and the fur-

ther fact that "all basic material has remained intact" — including numerous faults and errors of the original edition.

Punctuation. One of the several important points omitted on p. 6 is that *all coordinate clauses are set off by commas*. In accordance with this basic rule commas must be inserted in some fifty instances before *und*, e. g.: 22:5, 45:5, 46:8, etc., and before *oder* (201:3). A comma is needed before *als* (181:21) and *bitte* (152:23), and a colon after *antwortete* (111:24). Delete the comma before *oder* (150:1) and *usw.* (160:4, and in the idiom lists).

Pronunciation. Concise, excellent treatment (1-5); the German name for *r*, however, is like *air* rather than *err*. Accent and quantity are carefully marked, but further help is needed with words like *Familie, Passagier, Portier*, and *Restaurant*.

Misprints. The numerals in the lesson headings should not be capitalized, but *viertel* (162) should. Failure to compound: *Touristen Klasse* (59), *hierher gefahren* (127), *so viel* (149, 171), *übrig blieben* (161), *acht und ein halb* (188), *hineingeben* (cf. *gingen* . . . *hinein*, 94), *sitzenbleiben* (cf. *blieb* . . . *sitzen*, 152). Wrong compounds: *viermal* (161), *drei-viertel* (162); *goodbye* (54), *Sanssouci* (105). Other misspellings: *fich* (146), *Fürt* (170), *Frank, en, -en* (256); genitive of *Allerlei* (62); space as follows: 1 000 (164, 232). Change 256 to 282 (167 V), *phrases to clauses* (109 V), and *wissen* to bold-faced type (200:18). Add *leben* (49, 3). Words are out of order on pp. 40, 60, 67, 95, 107, 112, 182, 252, 254, 257, 270. Parentheses are needed: *was für (ein)*; what (a) (121, 249); cf. 124 IV, 2 and 135:20.

Grammar Principles. The statements are generally clear, correct, and complete; the following exceptions have been noted.

a. Indefinite. "In time expressions these prepositions" (*in* and *an*) "require . . . the accusative in answer to the question *how long?*" (27 D) This is meaningless; either delete or illustrate. Delete *usually* (42 D) or illustrate. What is meant by a *normal sentence? Independent?* The rule applies to both normal and inverted word order (90 B, 2).

b. Inaccurate. Are nouns denoting vocation and nationality treated alike? (42) Are *Herz* and *Name* alike in the acc. sing.? (73) Only the present tense of *werden* is involved (90 B, 1). Change *Articles to Definite Article* (109 B). "Wer . . . may be the subject of a plural

form of *sein*" (136): (that is if a pl. noun or pronoun follows; then *Wer* is not subject, however, but predicate.) If "normal word must then be used" (202, 4), how about: *Er sagte, schon gestern habe er . . . gelesen?* Change to *noun or pronoun* (203, 5, Note). Add: *au* is never umlauted (154, 2; 230).

c. Incorrect. The omission of the imperative ending *-e* "must be indicated by an apostrophe" (92, 3); cf. Duden: *geh, komm, steh, mach, sag*, etc.

d. Forms and syntax anticipated. *Schüler* (pl.) (8, 17, 21); cf. 61; *hat . . . besucht* (53:2; 57 IV), cf. 107; *bittere* (61), cf. 122; *lag* (66:3), given only on p. 261; *sab er . . . sitzen* (97:18), cf. 174, 5. Adjectives used as adverbs from p. 31 repeatedly to p. 130, where explained.

e. Peculiarities. The preview of verb synopses (33) is premature: the perf. and past perf. are introduced on p. 54, the fut. and fut. perf. on pp. 90 f.

The 20 Ablaut series (48) are more likely to confuse and discourage the student than to "satisfy" his "curiosity." One could "satisfy" twice as much "curiosity" by citing 20 more "Ablaut series" and attaching as much importance to those representing one single verb as to those typical of groups, as the author has done. On the other hand, not only can one impress the students with the remarkable regularity and conservative preservation of the seven standard types (if one does not quibble about vowel length), but one can make the types an effective aid in the learning of principal parts; for after all, of the 25 verbs with irregular forms only 8 have high frequency. These occur in the book, 6 of them as *active words*.

The principal parts of *studieren* are given in LV 62, the formation of the past participle is explained on p. 64, yet it is not used until Lesson 11, and then in the present tense only, which must be changed to the perfect in the exercise on p. 93. The discussion of relative clauses and indirect questions (99 f) should be deferred to 138 and 202, respectively. In F, 1, p. 101, change *frequently* to *also an adverb*, and suggest translations of typical idioms, such as *occur* (97:21, 111:24, 135:21). The statement "Attributive adjectives . . . if they are descriptive adjectives . . ." (122) needs ironing out.

f. Used but not explained. Introductory *es*, e. g.: *Es ist eine Großstadt* (31); *es war nicht sein Hund* (53); likewise, *dies, das, welches*; the demonstrative adjectives and pronouns; *jeder* only singu-

lar; apposition, e. g. *die Stadt Berlin* (171) and in dates (161, 164 f). Def. art. used with months and divisions of the day (160 f); endings of weak verb stems in *m* and *n*, like *öffnen* (47), *regnen* (80), *begegnen* (136). Such idioms as: *in der Parkstraße* (31); *zu dem Freunde*, friend's (53:10); *die Stunde*, an hour (53:13); *Sind vierzig Mark genug?* (53:21); *mit der Straßenbahn (Eisenbahn) (einem Dampfer) fahren*; *Herr Lehrer* (46); *Ich möchte gern* (171); *wird es wissen* (172); *zur Schule* (162); anticipation of clauses, e. g. *war dann zufrieden, daß* (102 V, 6).

Faulty idiom. Open to objection is the constant use of: (1) *auch* for *noch* or *sonst noch*, e. g.: *Wo ist auch eine Karte?* *Wer hat auch ein Buch?* (2) *was* for *wie* or *welches*, e. g. *Was ist die Farbe . . . ?* (cf. *Welches*, 166 IV; also *Wie war die Farbe . . . ?* 125 IV, in the 1935 and 1937 editions, now changed to *Was*); (3) *sie* (pl.) referring to *die Familie*, shifting occasionally to *sie* (sing.) (4) variations of *Mittagessen essen* (cf. idiomatic *zu Mittag essen* introduced sporadically in this edition, 84 V); (5) plural phrases like *in den Sommern, an den Nachmittagen*.

Insert *ein* before *Lehrer* (87:1); change *welches sind die* to *welche sind das* (111:8); *zog . . . auf seinem . . . Fuß . . . an* to *zog . . . auf den . . . Fuß* (120:17 f); *was dieses Gebäude ist* to *was für ein Gebäude das ist* (172:4). Omit *es* (160: 21 ff). Misused tenses: change *heißt . . . und lebte zu heißtt . . . ; er lebte* (120:4); English: *into for in* (28 VI, 11).

Reading Selections and Exercises. On the whole these are interesting and well done, aiming at simplicity, which is at times overdone, resulting in rather awkward idiom.

a. *Questions.* Only *active* words are to be supplied in the answers (Preface, ix). A few minor lapses have been taken over from the early editions: (a) *active* words not yet starred: *breit* (27, 4; 35, 7); *Wohnung* (35, 5, 9); (b) passive words: *Parkstraße* (35, 6); *Wohnzimmer* (35, 8).

b. *Grammatical Exercises.* The new ones have not been as carefully checked as those in the original edition; consequently the following new idioms occur without explanation: (*essen*) . . . *zu Mittag* (84), *bei schönem Wetter* (125), *steht*, *is* (131, 140); and the following have crept in ahead of vocabulary or grammar explanation: *gut*, *well* (102), *es war*, *there was* (117), *glücklich* (140), *wurde . . . geboren* (167).

c. *Translation Exercises.* The following

errors have slipped in here also, contrary to Preface, x: (a) using *active* words before they are starred: *family, black, green* (13), *park* (37), *far* (59), *about* (84), *neither . . . nor* (103), *was born* (168); (b) words given in the Grammar only: *even* (103), *get (got) dressed* (149); (c) passive word: *tip* (93, 103).

Vocabularies. No feature of the book is emphasized so much as the treatment of vocabulary. The unique departure is the limitation of the *active* vocabulary to 500 words and 80 idioms. These are designated by asterisks in the LV and G-E-V, but not in the E-G-V.* After 35 *active* words have been allotted to lesson one and 25 to lesson two, exactly 20 are apportioned to each of the remaining 22 lessons. This arbitrary limitation and formal allotment leads to illogical practices, which result in artificial situations.

Words chosen for the distinction do not become *active* automatically; they must first be labelled with a star, and since only 20 stars are allotted to each LV, some of the chosen words cannot be marked until later. Accordingly, although 14 words had to wait only one lesson, 16 only 2 lessons, 8 only 3, 12 only 4, and 11 only 5, 4 were deferred for 6 and 9 lessons each, 3 for 7 and 8 each, one for 11, and 2 for 12. One of the latter is *von*, which had been used over 40 times! As evident a word as *Familie*, although the title of *Aufgabe eins*, p. 8, does not become *active* until LV 62, yet it is used 10 times in the interim.

This problem of supply and demand has misled the author into the peculiar practice of listing words unstarred in the LV if they occur in the idioms of that LV, and then starring them in a later LV, which is unnecessary since all the idioms are *active*. To cite only a few of the twenty-odd instances: *gern(e)* (LV 25) and *Spaziergang* (LV 32) are repeated in LV 62 and starred there; likewise *Mittagessen* (LV 80) and *Platz* (LV 107) in LV 153. Why must *gefallen* be a starred idiom (*to like*) and an unstarred word (*to please*) below in LV 172 and then be a starred word with both meanings in LV 191?

Peculiar discrimination is also shown; e. g.: Why star *Arzt* but not *Doktor* nor *Medizin* in LV 40, and defer them to LV 62?

* Abbreviations for Lesson Vocab.; Ger.-Eng. Vocab. (251-271); and Eng.-Ger. Vocab. (273-279).

If words occur in subsequent lessons with meanings which were not given in the LV where they were starred, they cannot be repeated, because the 20 stars must be used for new *active* words; therefore, the student must turn to the G-E-V for meanings of *active* words which should be in the LV. Of the 24 instances noted the following are typical: *aber*, however; *als*, than; *da*, then, when; *sehr*, very much.

If, on the other hand, all the meanings needed later are given for a word in the LV where it is starred, the student must carry unused ballast until it is needed, which may be a very long time, as in the case of *Frau* and *Mann*: the meanings *wife* and *husband* are given in LV 8 but not used until pp. 79 and 190, respectively; if the student has lost the ballast before that he will naturally turn to G-E-V for help; but in vain, for the needed meanings have not been included there. The student then thumbs the LV all the way back to p. 9 — a laborious waste of time which could have been saved if the nouns had been repeated in the LV where these meanings are required. If the German for *wife* and *husband* had been required in a translation exercise, the same problem would have risen, for neither word is given in E-G-V. Similar trouble might have been caused in connection with some 13 other words, e. g.: the meaning *path*, given for *Weg* (LV 32), is not needed until the translation exercise on p. 66, but it is not given in E-G-V.

The prepositions, as treated, furnish good examples: from 3 to 5 meanings are commonly given, and as many as 8, some highly idiomatic ones perhaps not needed until much later, or not at all.

Fully 85 high-frequency words, many of them obvious cognates, which occur in the regular reading selections are not marked *active*, because of the restricted quota, such as: *Bad*, *bitter*, *Charakter*, *dick*, *reiten*, etc. Furthermore, some 150 similar words are used only in the Supplementary Reading and can therefore not become *active*; yet among them are more than 50 of the most common and obvious every-day words, such as: *Fisch*, *Gott*, *lassen*, *lieben*, *liegen*, *Person*, *Sohn*, *still*, *Wasser*, *Wind*, etc.

Another serious result of the rigid system is the breaking up of "word families." For instance, *active* are: *hundert*, *Jahr*, *neu*, *schlafen*, *Schule*, *Schüler*, *Schülerin*, *Tag*, *warten*, *wohnen*, *Wohnung*, *Zeit*,

Zimmer; but *Jahrhundert*, *Neujahr*, *Schuljahr*, *Jahreszeit*, *Tageszeit*, *Schlafzimmer*, *Schulzimmer*, *Wartezimmer*, *Wohnzimmer* are not. Likewise, *Lehrer* and *Lehrerin* are active, but *lehren* is not; *regnen* and *Regenschirm*, but not *Regen*; *Freund*, not *Freundin*; *rauchen*, not *Raucher*, etc.

It is quite inconceivable, of course, that the arbitrary starring will act as a Chinese Wall; for "blood is thicker than water," and the students will likely retain as many *passive* as *active* words of high-frequency if all the texts are carefully prepared. So, the vagaries pointed out above will do little harm; mayhap they will help to destroy the artificial system, or at least bend and stretch it into flexibility.

The following are used but nowhere glossed: *doch nicht*, *auch kein*, *dadurch*, *dadurch'*, *nichts als*, *worauf*; and *Auch gut!* (152:25). There are 21 words in the LV that do not appear in the G-E-V, and 14 in the latter (exclusive of the 225 added by the poems) that are not included in the LV. The following meanings are used but not glossed: *etwas*, somewhat; *glücklich*, fortunate; *Karte*, ticket; *kommen*, get; *so . . . wie*, just as; *stehen*, be; *über*, via. Meanings not used are given for 16 words in both LV and G-E-V, for 8 words in LV only, and for 14 in G-E-V only. Further, there are many discrepancies between the entries in LV and those in G-E-V, namely: meanings that are given for 72 words in LV are not included in G-E-V, and for 39 in G-E-V that are not given in LV; the syntax indicated for 14 words in LV is omitted in G-E-V; the forms of the meanings of 35 words as given in LV do not tally with those given in G-E-V; besides the lack of consistency in glossing the genitives in *-s* and *-(e)s* of some 31 nouns, e. g.: *Armes*, *Arm(e)s*; *Bahnhofes*, *Bahnhof(e)s*, *Bahnhofs*. The most striking slip, however, is the gloss in G-E-V, "die See, the sea, ocean," which does not occur in the book, for "der See, the lake", which is included in three LV (45, 68, 134).

Poems. The selection of lyric poems (209-218) is excellent. Unfortunately the editing is not. Eight words have been overlooked: *doch* (209, 214, 218), *Harfenspieler* (211), *zogen*, *wohl*, *lieben*, *dazu* (212), *wonach* (214), *dabei* (216); also five idioms: 210:2, 213:12, 215:5, 216:12 and 25. Incorrect meanings are given for: *Sinn*, *fein*, *stillen* *Ort* (210), *gleichem* (211), *deckte . . . zu* (212), *rechte*, *weite*,

Was, nur (213), rein, Schleicht . . . herein (215), schaut (216), heißt, bartem (217), Schwalbenvolk, ja (218).

Appendix. Yielding to pressure (Preface, xii) the author has added a grammatical summary, evidently without changing his opinion of it as "useless baggage" (Preface, xi). It is limited to the contents of the book, with the exception of the 151 verbs listed (240-244), of which only 72 occur. However, *springen* has been omitted, and *ziehen* as intransitive (cf. 212). *Kaffee* and *Mark* are omitted (228, 8). If *kein* were used instead of *ein* (229 C), the correct plural of the adjectives would result. The statement that "the majority . . . do" is incorrect (230). The Appendix has not been taken into the Index.

—John L. Kind

University of Tennessee.

Der Streit um "Faust II" Seit 1900.

Chronologisch und nach Sachpunkten geordnet. Von Ada M. Klett. Frommann (W. Biedermann), Jena, 1939. 216 pp. Jenaer Germanistische Forschungen Bd. 33.

There are few subjects, if any, for which the need of critical bibliography is greater than for "Faust" literature. *Der Streit um "Faust II"* takes up only a portion of that subject, only the interpretative publications concerning the Second Part of "Faust" since 1900. This material is presented in a varied, deliberately reiterated, but arresting manner.

Der Streit um "Faust II" treats its material four times, from different standpoints. To the first part, which is chronological and outlines the history of "Faust" research in the last forty years (25 pages), there is a corresponding last part, which is alphabetical and lists 512 books and articles, together with reviews of them or A. Klett's comments on them (60 pages). Here it would have been more instructive to list the works of each author in chronological rather than in alphabetical order. To the second part, which is altogether objective and follows the drama scene by scene (60 pages), corresponds the third part, which is more partial and discusses in five chapters the two main characters, the idea, the unity, and the evaluation of the poem (70 pages). The first and second parts are almost impersonal in their rapid presentation of opinions. In the third and fourth parts the very selection and arrangement dispose the reader to accept those opinions to which the author

adheres (Burdach, Hertz, Rickert, Hohlfeld).

It is only at the end (p. 155) that the author discloses her preference for those interpreters:

Ich habe überhaupt das Gefühl, daß Burdachs Faustaufen . . . der gewachsenen Dichtung verwandter und darum gemässer sind als Strichs, Korffs und vielleicht selbst Rickerts . . . Aufsätze. Hertzs Art ist eher der Burdachs verwandt.

Up to the conclusion the innumerable problems of interpretation are nowhere sidetracked into vagueness. Rather does over-clarity of detail obscure some general lines. Thus the book keeps its character as a reference rather than a thesis. Yet the double focus itself of the bibliography is a thesis:

Berücksichtigt wurden lediglich Studien zur künstlerischen Form des Werkes und Deutungen nach seinem ethisch-philosophischen Ideengehalt. (p. 4)

The pursuance of this thesis suffers from too great sensitiveness to everybody's opinions. As a result one is not as convinced as one might wish to be.

daß die Böhmsche Faustauffassung sowohl wie die ihr verwandte relativistische und amoralische jüngster For- scher . . . widerlegt wird, und daß so mit die "perfektibilistische" Auffassung zu Recht besteht. (p. 109)

The book is too objective to be unified and too documentary to be impressive on the surface. The author has somewhat playfully sought to counterbalance her impressionability by grouping the opinions in opposing battle arrays; she has frequently forced them into tables.

As is the case with any thoroughly good book, its weakness is also its advantage. Only by that tolerance of almost any opinion could the jungle of "Faust" literature be conquered. The difficulties of the task should be obvious. The larger part of "Faust" problems are, roughly speaking, partial reading, intentional distortion, and habitual moralizing. (The people who really should talk on "Faust II", poets, artists, and actors, have hardly discovered it.) Only a number of those here gently admitted as "zünftige Faust-kritiker" were competent to pronounce on Goethe's colossus. This entire book mirrors truthfully the prevalence of ethics over aesthetics. — Incidentally, ample justice is done to French and English "Faust" criticism. The meagreness of American

"Faust" interpretation is not mentioned, but becomes apparent.

To say that "gerade der Zweite Teil rückt zu der Spitzenstellung einer Menschheitsdichtung auf," is over-emphasis. (p. 86) Everywhere else the author is conscious that the two "Parts" are just two volumes. Because of the precaution to let the book modestly appear as a review of reviews, it is difficult to take exception to things in the text. The bibliographer's tasks, accuracy and completeness, seem perfectly fulfilled. The appreciation for fine formulations (by others) and a host of excellent observations (by the author) inspire confidence. The undisguised reaction to the opinions of others is so well-balanced as to elicit again and again a hearty assent from the reader.

The abundant cross-references, especially from the Bibliography to every related page in the preceding parts, make the book very practical. It is invaluable to anybody occupied with "Faust"; and since "Faust" is the crowning chapter in our German studies, it is not improbable that most Graduate students of German will read it.

As remarkable as the practicality of the book is its originality of texture. All the divergent threads of opinions are woven into a clear, colorful, and fascinating pattern. There is never any confusion of the hundred opinions quoted. The author, while constantly hiding behind the quoted interpreters, has yet instinctively or deliberately forced them not to serve their own ends but to be subordinate to the beauty and greatness of Goethe's drama. Here, unquestionably, is a book which only a rare blend of devotion and discrimination could make possible.

—Norbert Furst

Los Angeles, California.

German Grammar Review,

by Edward F. Hauch, Harper Brothers, 1939, 196 pages, \$1.20.

The title *German Grammar Review* is somewhat misleading for Professor Hauch's book, which is actually less a review grammar than an idiom exercise book. Its avowed purpose is to aid in the acquisition of a minimum active knowledge of the language, which in turn is to serve as a basis for a more extensive passive reading knowledge. Forty-three "lesson units" comprise the main body of the book, each consisting of numerous German examples of the grammatical point

or idiom under consideration and copious English-German translation exercises. A rather sketchy synopsis of grammar and an English-German vocabulary are appended. This text has been carefully worked out in its details, but, in the opinion of the reviewer, lacks system and proportion when viewed as a whole. Why, for instance, does the author provide a German-English vocabulary only for the first lesson? And why devote four lessons to the relatively innocuous "es" and "das" (XIX-XXII), while the passive is summarily dealt with in one chapter? In the grammatical appendix, why is no space whatever devoted to the comparison of adjectives, while such unimportant rules of word order as those in § 208 are given in detail? Among the idioms, which are supposedly chosen on the basis of frequency, one misses systematic treatment of the troublesome adverbs "doch", "ja", "auch", "schon", etc.

German Readings and Composition,
by Adolf D. Klarmann and Adolph C. Gorr, Harper Brothers, 1940, 180 pages, \$1.50.

Those who dislike the stilted and artificial texts usually meted out to composition and conversation classes will welcome the *German Readings and Composition* of Klarmann and Gorr. In a series of twenty-five German essays a brief but by no means elementary sketch of the development of German culture is provided as a basis for reading and conversation. After each essay has been carefully studied and its grammatical constructions analyzed, the student is to translate an English paraphrase provided for that purpose. While no grammatical synopsis is given, some of the difficult constructions are treated in footnotes. The book is illustrated and contains extensive vocabularies. Since no attempt is made to "talk down" to the student, both English and German texts are difficult, linguistically and from the standpoint of content. While this is one of the chief merits of the book, it may also prove to be the chief obstacle in the way of its use. Although the editors assume that it should be available as early as the fourth college semester, it seems probable that at least the English-German translations will have to be reserved for later semesters.

—J. D. Workman
University of Wisconsin.